الطبعة الثالثة

شتوي

زمن زياد

قديش كان في ناس



طلال شتوي

زمن زياد

(قديش كان في ناس)

دار الفارابي

الكتاب: زمن زياد

المؤلف: طلال شتوي

الغلاف: زياد غالب

لوحتا الغلاف: نادين العلي عمران

الناشر: دار الفارابي - بيروت - لبنان

ت: ٣٠١٤٦١(٠١) - فاكس: ٣٠٧٧٧٥(٠١)

ص.ب: ١١/٣١٨١ - الرمز البريدي: ٢١٣٠ ١١٠٧

www.dar-alfarabi.com

e-mail: info@dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى: تشرين الأول ٢٠١٦

الطبعة الثالثة: نيسان ٢٠١٧

ISBN: 978-614-432-670-1

المحتويات

زياد الرحباني يلتقي مع كل إنسان
جاء إلى هذه الأرض.

(جوزف حرب - صيف ١٩٩٣)

بدايات، نهايات
وأشياء أخرى...

-١-

كنّا في منزله الصغير الكائن في شارع وسطي ما بين «الحمراء» و«بلس». كانت تلك أول زيارة لي إلى بيته.

لم يكن اللقاء الأول بيننا. سبق وتصادفنا ذات مساء أمام مدخل سينما «مارينيان». كما التقينا في كواليس «البيكاديلي»، خلال التحضير لإطلالة تلفزيونية له، مع بدء عروض «بخصوص الكرامة والشعب العنيد» عام ١٩٩٣.

أذكر المصادفة الأولى على باب السينما قبل نحو سنتين من ذلك. تولى يومذاك جوزف حرب إتمام «تعارفنا». كان يعرف اسمي. وكان قد جرى بيننا اتصالان هاتفيان، سريعان وعابران. صافحته دون أن أنظر إلى وجهه. لاحقاً، أدركت أن ليل بيروت صديق طيب، فقد حجب الوجوه والابتسامات والارتباكات، دون أن يضطر أحدنا لترتيب لياقات عفوية.

وأذكر اللحظة الأولى في «البيكاديلي». أنا ومحمد سويد وميشال مغيكي في «خلوة» داخل غرفة صغيرة في الكواليس. فجأة، انفتح الباب، وظهر. لم يدخل. بقي نصف جسمه في الخارج. نسيت إن كان قد قال شيئاً، وهو قد قال قطعاً. لكن العالق في رأسي أنه فتح الباب ونظر. رفعت رأسي ونظرت. لم نتبادل أي كلام. هل حقاً لم نفعل؟ ستبقى من تلك الثواني الهاربة رهبة اكتشافي المفاجئ: أعرفه! أعرفه كثيراً...

كثيرون سيتساءلون، بعد عرض ذلك اللقاء التلفزيوني، لماذا نتحاشى قدر الإمكان، النظر، واحدنا إلى وجه الآخر، خلال تبادل الحديث. أنا كنت أعرف لماذا. والأدق أعرف ولا أعرف. حتى هذه اللحظة لا أجد الكلمات والذرائع المقنعة التي يمكن أن تفسر، ولو قليلاً، غموض ذلك الموقف الذي لن يعرف المرء توصيفه بما يتناسب مع المفهوم العام للعلاقات البشرية. كان عليّ أن أغمض عينيّ وأذهب إلى أبعد ما في داخلي لكي أفهم. وأنا لم أفعل. تجنّبت دائماً سلوك هذا الدرب، مدّعياً، مثل كل الجبناء الحقيقيين، شجاعة الانخراط الاختياري في المشهد الساذج للحياة.

كنّا في منزله الصغير. كانت تلك الزيارة الأولى لي إلى بيته. وكان يجب أن نتفق على محاور اللقاء التلفزيوني الذي سنباشر تصويره بعد يومين. فعلياً، لم نتطرق إلى أي شيء من ذلك. فقط، حدّدنا مواقع التصوير، في البيت، وفي «الأستديو»، وفي «البيكاديلي». وبعد دقائق، انسحب أكرم قاووق الذي سيقوم بإخراج هذا العمل، مفضلاً الإسراع لمعاينة مواقع التصوير مع الفريق التقني.

دخلت كارمن لبس إلى الصالون الصغير حيث نجلس، وهو فعلياً صالة استقبال وغرفة جلوس وغرفة تلفزيون في حيز ضيق وحميم. اكتفت كارمن بالترحيب بي، وسألتنا ماذا نشرب. لا أذكر ماذا شربنا. قهوة؟ أغلب الظن. «جين» مع ماء الورد والثلج؟ ربما! لم تجلس كارمن. اختفت في الداخل. كنت أعرف أنها حبيبته وزوجته (ولو من دون وثيقة زواج)، لكنني خلال لحظات رأيت في وجهها أنها كانت، إلى الحد الذي لا يمكن أن يخدعني، أكثر من حبيبة وشريكة حياة وعمل. لم أجد يومذاك سوى الانطباع السريع السهل بأنها كانت تخاف عليه وترعاه، كما لو كانت أمه. لكنه انطباع سخيف.

أيضاً لن أجد اليوم الكلمات التي تفسّر الأمر، تماماً كما يتكاسل المرء عن التوغل كثيراً في ما يعرض له من استثناءات تحتاج إلى اكتشافات استثنائية.

أذكر أيضاً ريما. دخلت البيت بشكل خاطف، كما لو أنّ هواء هبّ فجأة من الشباك المفتوح في يوم مشمس من أيام أيلول المضلّلة. بقيت واقفة. ألقت التحيات دون أن تنتظر أجوبة. واتفقت معه على مسألة نسيت تفاصيلها. ومضت. ولم نغلق الشباك.

صرنا وحدنا.

أنا لا أعرف كيف يتفق البشر على إجراء حوار تلفزيوني. كان أول عمل تلفزيوني لي. وبقيت ممن لا يعرفون هذه التقنيات حتى آخر عمل تلفزيوني لي. واليوم، أقول هو أيضاً لا يعرف.

حكينا أكثر من ساعتين، عن الصحافة والتلفزيونات والنقاد والبلد، وعن أمه وأبيه، وعن الناس.

امّحت من ذاكرتي، ليس اليوم كما أظن، ولربما بعد دقائق من عودتي إلى بيتي، كل تلك الأحاديث، لدرجة أنني أعجز عن صوغ رواية مكتملة عن أي أمر تداولنا فيه. أذكر تفصيلاً بسيطاً، فقط لأنه أثار ضحكاً، ذلك عندما عرف أنني أجريت مقابلة بالمراسلة مع والدته، فقد كتبت يومذاك الأسئلة وسلمتها إلى «ناطور» البناية التي تقطن فيها في «الروشة». وفي اليوم التالي استلمت الأجوبة. وجد في القصة ما يغيظني دون أن يحرجني. بالمراسلة بين «الرملة البيضاء» و«الروشة»؟ سألني عابثاً! المسافة بين المنطقتين البحريتين المتصلتين لا تتجاوز مئات الأمتار! وهل أنت مقتنع بأنها هي التي أجابت عن الأسئلة؟ سألني وقد ازداد العبث! قلت له، وقد نجح في استفزازي، لا، «الناطور»، ربما! ضحكنا. وأردف بجدية مؤكداً لي أن جوزف هو الذي كتب الأجوبة. يقصد جوزف حرب. ولم أعلّق.

فجأة، وقبل دقائق من مغادرتي، توقف عن الكلام. كان مسترسلاً في بوح عفوي، لكنه سكت، ثم قال محدّثاً نفسه، لا أعرف لماذا أحكي لك كل ذلك. لماذا يحكي لي كل ذلك؟

ومن أين لي أن أعرف؟ كل ما أعرفه أنني كنت أرغب بالعودة إلى البيت. كان الاقتراب منه مرهقاً، تخشى أن يجرك إلى الاقتراب من ذاتك، في حين أنك موجود، في تلك اللحظة، في ذلك الصالون، في ذلك البيت، تشرب القهوة أو «الجين» مع ماء الورد والثلج، لكي تهرب، ولكي تبتعد، ولكي تدّعي، ذات يوم، أنك عشت حياة مهمة.

اتفقنا أن نلتقي ونستكمل الحكي في «البلو نوت». هو يرتاده ويعزف فيه أحياناً، وأنا أحبّه وأشتهي فيه رقائق الجبنة المقلية و«الفودكا» الثقيلة. لم يكن موعداً، ولم نسهر معاً في «البلو نوت» قط.

قادنا الحكي عن «البلو نوت» إلى ثرثرة عابرة عن بعض مرتاديه، وكان كثير منهم من المشتغلين في الفن والكتابة والصحافة. كنت أنا أول من تحدّث عن كاتب ذي شهرة، يختار مكاناً جانبياً على طرف البار، ويجلس وحيداً إلى ما بعد منتصف الليل، ولا تنتهي سهرته الصامتة إلا وقد تمكنت منه ثمالة الناجين من ليل بلا نوم. ربما كان في أواسط الستين من عمره آنذاك، وربّما كان قد دخل في السبعين، غير أن وجهه وهندامه، وغيابه عن كل ما حوله، وخصوصاً خطواته المرتجلة وهو ينسحب إلى الخارج، كلها كانت توحي لمن يراقبه، بأنه، وبعد أن يسدد حسابه ويلقي بهمهمة غير مفهومة تشبه التحية، سينطلق في أول سيارة أجرة يصادفها إلى المقبرة.

قلت ذلك ببراءة المتذاكي الشاب الذي ما زال يعتقد أن الأعمار لا تمضي، وأن أمامنا الكثير لكي نفعله، قبل الذهاب إلى مقابرنا.

وربما قلت ذلك بتلك الطريقة لكي أوحي لمضيفي بأنني عميق وأمتلك

قدراً لا بأس به من الظرف والكآبات. لكن صمتاً ثقيلاً خيّم علينا. وأخبرني، بعد الصمت، بأنه في كل مرة يذهب إلى هناك، ويلمح ذاك الكاتب، ينتابه إحساس لا يخلو من الذعر، بأنه هو الجالس مكانه، وحيداً، مكتظاً بالسأم منتظراً إنهاء الكأس التاسعة أو العاشرة، لكي يسدد الحساب وينطلق في سيارة الأجرة، إلى البيت، أو إلى المقبرة.

أخبرني، ببساطة، أنه يشعر بالرعب كلما رأى المشهد.

في تلك اللحظة، كنت أنا من يشعر بالرعب، إلى الحد الذي اتخذت فيه القرار الخفي والغامض بتعمّد تجنّب الاقتراب الزائد من هذا الرجل الذي لن أتمكن، قط، من مجاراته في مواجهة الذات، وخيبات العمر، كما يفعل، ولن أتمكن، أبداً، في حال جمعتنا دروب المصادفات من تغيير اتجاه الطريق الذي سنسلكه، إلى أي مكان.

لماذا أحكي لك كل ذلك؟

اليوم، أعرف لماذا كان يحكي لي كل ذلك.

لكي أكتب، بعد مضي أكثر من عشرين سنة على ذلك اللقاء، عن زياد الرحباني.

-٢-

صيف عام ٢٠١٥، وقع كتابي «بعدك على بالي» بين يدي ديما الأمين. قرأت في أحد فصوله حكاية لقائي التلفزيوني مع زياد «ملا إنت»، وعرفت انني لا أمتلك نسخة من هذا اللقاء. وأنه شبه مفقود، وأنني أرغب في أن يصل إلى جمهور زياد. وبعد أقل من شهرين، سمعتني ديما وأنا أطلب عبر إذاعة «صوت الشعب» في برنامج فاتن حموي، ممن يمتلك نسخة من هذا اللقاء أن يرفعها مشكوراً على موقع «يوتيوب». في الواقع، كنت قد أجريت عدة

محاولات مع «تلفزيون المستقبل» للحصول على نسخة، لكن الجواب الدائم كان ان هذا الشريط هو من بين الأشرطة التي احترقت في ٧ أيار عام ٢٠٠٨.

كانت ديما تحتفظ بنسخة من اللقاء سجلتها عن التلفزيون على شريط فيديو «vhs»، ولحسن الحظ فإنّ هذا الشريط لن يضيع ولن يحترق. حملته ديما معها إلى العاصمة البريطانية عام ١٩٩٩، حيث ستقيم عشر سنوات، وعاد معها عام ٢٠٠٩ إلى لبنان، حيث ستقيم في «خلدة». احترق كل شيء في بيت ديما في «حارة حريك»، والذي تحوّل إلى ركام بفعل القصف الهمجي للطيران الحربي الإسرائيلي خلال عدوان تموز عام ٢٠٠٦، لكن الشريط نجا في ضباب لندن.

طلبت ديما من ابن شقيقتها فراس نور الدين أن يساعدها على تحويل محتويات الشريط إلى مادة رقمية على قرص مدمج وفق تقنية «MT4»، ما أتاح لها أن ترفعه على «يوتيوب» في ١١ شباط عام ٢٠١٦.

أبلغت ديما، حين اتصلت بها لكي أشكرها، أنها قدّمت لي، من غير أن تدري، «إشارة» لها دلالاتها، إذ كنت شرعت قبل أسابيع فقط في كتابة الفصول الأولى من كتاب يتعلق بزياد، هو عملياً هذا الكتاب.

ولدت ديما عام ١٩٧٥ في «دير كيفا» الجنوبية، إحدى القرى التي استقر فيها آل الأمين الذين ينحدرون جميعهم من بلدة «شقرا»، لكنهم توزعوا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في المجدل والصوّانة والبازورية وقلاويه وغيرها من القرى الجنوبية. وقد اشتهرت العائلة، ذات النسب الشريف، بتراث ديني ممتد ومتصل حتى اليوم، في جبل عامل والجوار. جدها الأكبر هو السيد محسن الأمين، إحدى أبرز المرجعيات الدينية قبل نحو مئتي سنة، وقد سكن دمشق، ولا يزال الحي الدمشقي الذي عاش فيه يحمل اسم «حي الأمين». والدها هو السيد عبد الله الأمين، ابن السيد عبد الحسين الأمين،

و حفيد السيد علي محمود الأمين، وكلهم فقهاء ورجال دين. جدها لأمها «تاج الملوك» هو الآخر رجل دين، الشيخ عبد الكريم الحر، وخالها أيضاً، القاضي الجعفري الشيخ عبد الحميد الحر. وأخبرت ديما أنني التقيت خالها قبل أن يفارق الحياة بسنتين، وأنني لا أزال أذكر كم أدهشني ذلك الشيخ بما يتمتع به من ظرف يجيد التعبير عنه دون أن يتخلى عن وقار القاضي. وضحكت هي، وأخبرتني إنها وإخوتها الخمسة، ورغم الجو المحافظ الذي طغى على نشأتهم إلا أن شخصية الخال أثرت فيهم كثيراً.

نشأت ديما في بيروت، وتحديداً في «البسطة التحتا»، في «شارع الاستقلال» المتاخم لمحور بشارة الخوري ـ السوديكو، ودرست في «مدرسة حوض الولاية للإناث»، ثم في «مدرسة فخر الدين للإناث»، قبل أن تنتقل العائلة، بسبب احتدام الاشتباكات على المحور الشهير الذي كان واحداً من محاور الاقتتال على خطوط التماس بين البيروتين. وكان الهرب إلى «حارة حريك» في ضاحية بيروت الجنوبية.

في التاسعة من عمرها سوف ترتدي ديما الحجاب، بناء على قرار الوالد. لاحقاً، سيتحول القرار الذي لم يكن لها رأي فيه، إلى اقتناع ذاتي، له بعده الديني والإيماني، وله أيضاً بعده الاجتماعي انطلاقاً من فكرة بسيطة مؤداها أن التصالح مع البيئة التي ينتمي إليها المرء، هو الخيار الصائب في الحياة.

في الخامسة عشرة من عمرها، اكتشفت ديما زياد. كان ذلك عبر «الراديو»، وكان شقيقها صادق مواظباً على متابعة حلقات إذاعية لزياد تبثها «صوت الشعب»، إذاعة الحزب الشيوعي اللبناني.

قدّم لها زياد أجوبة تبحث عنها، وتتصل بكثير من الأسئلة القلقة حول الوطن والهوية والواقع السياسي والحرب، هي التي لم تعرف من الوطن

سوى حروبه المتواصلة. ومع الوقت تعلّمت ديما من زياد، كيف تتناول المشهد السياسي اللبناني بسخرية. تعلّمت ببساطة، ألا تصدّق لبنان.

لن تصبح شيوعية، أو أقله ذات ميول يسارية، ولن تنزع حجابها، مدركة في وقت مبكر من العمر، أن الانتماء إلى زياد، إذا جاز هذا التوصيف، ممكن وحقيقي، خارج شتى الاختلافات الطائفية أو الحزبية أو العقائدية. إنه انتماء إلى الصدق والنقاء و«العقل زينة».

رافقها زياد طوال حياتها، خلال دراستها الجامعية في لبنان، وهي حائزة «ليسانس» في الاقتصاد وإدارة الأعمال من الجامعة اللبنانية، وخلال إقامتها في لندن، حيث استكملت دراساتها العليا وحصلت على «الماجستير» من إحدى جامعات العاصمة البريطانية، وخلال زواجها من ابن خالتها العراقي محمد عبود؛ وقد بذلت جهداً لا يستهان به لكي تشرح له ما يقصده زياد في هذه العبارة أو تلك، ونجحت في ذلك نسبياً. وأخيراً، خلال تدريسها اليوم مادة الاقتصاد في الجامعة اللبنانية الدولية (LIU) في فرعيها في بيروت وصيدا.

الافتراض التلقائي بوجود «مسافات» شاسعة، بين امرأة محجبة تنتمي إلى عائلة دينية عريقة، وبين زياد وطروحاته التي تلتقي الماركسية، بشكل أو بآخر، هو افتراض تبسيطي يدنو من السذاجة في مجتمع مثل المجتمع اللبناني. لقد طور «الكائن» اللبناني، تجاه أوهامه وأوجاعه وانكساراته، مهارات اضطرارية من التشظي الآمن والعاقل، تجعلنا جميعاً، في نهاية المطاف في الموقع الوحيد الذي تتلاقى فيه مصائرنا. انه موقع الضحايا. تتذكر ديما يوم قصدت «البيكاديلي» للانضمام إلى لقاء شبابي دعا إليه زياد عام ١٩٩٤، أنها كانت المحجبة الوحيدة وسط أكثر من سبعمائة شخص. لم تشعر بالغربة. إنه لبنان. تبتسم وهي تخبرني أنها كانت «تحت المراقبة» الفضولية، في زمن

لم يكن الحجاب قد أصبح «موضة» مألوفة في لبنان، وغير لبنان، كما الحال اليوم.

لا تمتلك ديما الأمين، في ما يمكن أن نسمّيه علاقتها بزياد وأفكاره، «رواية» تجعل منها «حالة»، غير أنها تمتلك، بجدارة، ما هو أبسط وأعمق من ذلك: لقد غيّر لي حياتي. تقول بدون ادعاءات درامية. فعلياً، أن يتمكن زياد من تغيير حياة شخص ولد في السنة التي اندلعت فيها الحرب الأهلية في لبنان، وأن يشكل لهذا الشخص مظلّة حماية من الترّهات اللبنانية، لهو أمر لا يحدث سوى في لبنان، والأدق، لا يحدث سوى مع زياد.

-٣-

تفضّل، أقول له.

يجيبني بسرعة: «لأ»، تفضل أنت.

هكذا يبدأ اللقاء الذي حمل اسم «ملا انت»، ونحن ندخل معاً إلى «الاستديو» الخاص به لكي نصوّر الجزء الأول من الحوار. كان الباب أضيق من أن ندخل منه معاً، وتنافسنا للحظة في الارتباكات واللياقات. فعلياً، اكتشفت وأنا أشاهد التسجيل بعد اثنتين وعشرين سنة وأربعة أشهر على عرضه الأول، أننا لم ننتبه من هو «الضيف». أنا أستضيفه على شاشة التلفزيون، وهو يستضيفني في «الأستديو» الكائن في الطابق الأول أو الثاني تحت الأرض في مبنى العيادات المقابل لمستشفى الجامعة الأميركية.

دخلت أنا قبله. وضحكنا. منذ اللحظة الأولى، الحقيقة غلبت الشاشة. طلبت منه ونحن نمشي باتجاه «البيانو»، حيث سنجري الحوار، أن يحدّثني عن طفولته الأولى. استفهم، بصدق، عما أعنيه بالأولى. لم أجد ما أقوله سوى أن الطفولة الأولى هي التي تسبق الطفولة الثانية. ابتسم، وقال: بكل الأحوال،

بالنسبة إلى الطفولة بكل درجاتها، يمكنك القول إنهم «طفولي قلبي». ولم نضحك، لا هو ولا أنا، وكأنها نكتة للآخرين الذين ضحكوا، للفريق الذي يسجّل تلك اللحظات، وللمشاهدين الذين سيتابعون اللقاء على الشاشة.

ولدت فكرة «الجينيريك» في الثامنة ليلاً، على مقعد خشبي أمام مبنى «معهد الفنون الجميلة»، في أحد شوارع «الروشة». كنت أمشي مع زياد غالب وأكرم قاووق بعد يوم تصوير طويل. قدتهما بالقوة إلى المقعد الذي لمحته من بعيد، فأنا لست من محبي المشي. ومع أول سيجارة، أخبرت الفكرة لأكرم بالتفصيل، وكما تخيلتها منجزة على الشاشة. بحثنا عن ورقة وكتبتها، وصباح اليوم التالي كلّف أكرم تانيا صالح ورينا قرانوح بتنفيذها. سيولد «الجينيريك» أجمل مما تخيلته.

إخراج قيد إفرادي، يملأ الشاشة. «زوم إن» على خانة اسم الأب: عاصي. ثم صورة لعاصي، تليها صورة من زفاف عاصي وفيروز، ثم صورة لعاصي وفيروز وبينهما زياد في طفولته، وأخيراً الصورة الشهيرة لعاصي بعد مرضه وهو يفرد ذراعيه، كما لو يتوكأ على عكازين أكثر مما هو يحتضن، واحدة على كتف فيروز الواقفة إلى شماله، والثانية على كتف زياد الواقف إلى يمينه. ومطلع أغنية «يا طير»: «أوف أوف أوف يابا».

مجدداً إخراج القيد يملأ الشاشة. «زوم إن» على اسم الأم: نهاد حداد. صورة لفيروز بجديلتين، ثم صورة لها وهي تضحك للكاميرا واقفة على شرفة البيت. ومطلع أغنيتها لزياد: «يا ليلي يا ليلي يا ليل».

إخراج القيد أيضاً. «زوم إن» على خانة مكان وتاريخ الولادة: انطلياس الأول من كانون الثاني عام ١٩٥٦. صورة عن بعد لبيت العائلة القديم في انطلياس، وفيروز تغني: «بيتي أنا بيتك».

تتكرر الحركة الإخراجية، الصفة: لا شيء، وعلى الشاشة صورة

لزياد وهو يعزف على «البيانو». المذهب: روم أرثوذكس، وصوت زياد يصرخ «Silence». الاسم والشهرة: زياد الرحباني، وصوت زياد من إحدى مسرحياته: «مين بيريدو».

ويتابع «الجينيريك» عرض اسم المعدّ والمخرج والفنيين وسائر المشتغلين في إنجازه، مع أغنية «Meditation»، تأمل، لأسترود جيلبرتو، واحدة من أشهر مغنيات الجاز وموسيقى «Bossa Nova» التي انتشرت في بلدان أميركا اللاتينية مع بداية النصف الثاني من القرن الماضي.

-٤-

نحن، الذين أمهاتنا لسن فيروز، وآباؤنا ليسوا عاصي، لن يكون سهلاً علينا أن نفهم صعوبة هذا الأمر. سيغلبنا دائماً انطباع حقيقي بمدى استثنائية وروعة ذلك، لكأنه خرافة جميلة.

العبارة الأولى التي خطرت لزياد وهو يصف لي طفولته في وعيه الأول لها، تكاد تختصر كل الحكاية: لم أكن على اتصال بما يجري في العالم! عملياً، كان العالم المتاح محصوراً داخل جدران ذلك البيت، ليس لأن الأم مغنية نجمة والأب موسيقي كبير فحسب، بل لأن هذين الأم والأب كرسا كل الأوقات في الحياة، لعملهما، ولنجاحهما المبهر الذي يوقظ في البشر رغبة في القفز فوق كل نجاح يتحقق، نحو نجاح أعلى. ما أشبه بدايات فيروز والأخوين رحباني برياضة تسلق الجبال، وصولاً إلى السحاب.

أبوان صارمان في ما يتعلق بتربية أولادهما. ربما الأصح القول إنهما تطرّفا في الخوف، عندما أدركا أن عملهما، وهو مجدهما الوحيد، سيمنعهما من ترف الاعتدال في مقاربة شؤون العيش. الخوف على الابن، وعلى الأبناء عموماً، هو التعويض الافتراضي الذي انحاز إليه فيروز وعاصي، وقد أدركا

أنهما لن يتمكنا من توفير الاهتمام العادي الذي يوفره الآباء والأمهات للأبناء.

مشاريع وأغنيات وحفلات ومسرحيات وأسفار. في مثل تلك الحياة المكتظة، كان «الأمان» الممكن هو وجود مربية تعيش في البيت، خصوصاً وأن الابن الثاني «هلي» يحتاج إلى عناية خاصة ودائمة. لائحة الممنوعات كثيرة، وخارج النقاش، وهو أيضاً «أمان» سهل. وعندما يسافران خارج لبنان، وغالباً ما كانا يفعلان أكثر من مرة في السنة، فإنّ الأمر الأبوي الذي لا يمكن خرقه هو حظر أي تحرك لأي من الأبناء خارج البيت. يتذكر زياد: أبي كان أكثر تطرفاً في هذه التربية الصارمة من أمي، لكن بالنهاية كان هو صاحب القرار.

-٥-

لا أذكر متى سمعت، لأول مرة، بأن زياد أصدر في مراهقته كتاباً يحمل ذاك العنوان الذي، بعد أن يذهلك، يثير لديك عشرات الأسئلة: صديقي الله.

قرأت الكتاب في نيسان عام ٢٠١٦! تأخرت.

النصوص البسيطة التي تضمنها الكتاب، تلك التي يذكر فيها زياد أمه، لم يعد بالإمكان، اليوم، وصفها بالبسيطة. إنها ساحرة وحزينة.

«أسأل أمي: إلى أين يأخذك هذا الشال الأبيض؟ وتقول أمي: إلى الكروم. وسألت أمي: أين الكروم؟ قالت هناك. وكل ما ليس هنا يكون هناك».

«جلست أمي أمام الموقد تخبرني قصة. قالت: كان رجل يعمّر بيتاً. كان فقيراً وجمّع الأحجار حجراً حجراً. أتى بها من الأحراج والغابات. وأتعبه العمل لكنه أكمل قائلاً في نفسه: أعمّر بيتاً أسكنه لبقية العمر. وظل يعمّر طول عمره. وعندما انتهى البيت، انتهى صاحب البيت. وقلت لأمي: هل انتهت القصة؟ فقالت أمي: نعم».

«لو عددتُ درجات بيتي، وكم من مرة صعدتها، لكان هذا درجاً طويلاً

يخترق السحب. ولو عددتُ ضحكات أمي لي، لرافقتني طوال صعودي، ووقعت من بعدي الضحكات على الدرج، وأزهرت زهراً».

-٦-

ذات يوم، يروي منصور الرحباني، لاحظت أن هذا الولد كلما رأى شخصاً غريباً أو ضيفاً في البيت، يبادره بالسؤال: أين سيارتك؟

أدرك العم أن هذا الطفل لم يكن يعرف أن امتلاك سيارة ليس بمتناول كل إنسان. كان عليه أن يخبره بذلك، بالطريقة التي يجيدها. ربما كانت تلك أول مرة يدرك فيها زياد أن هناك أغنياء وفقراء. ومنصور يرى وجهاً رومنسياً لتلك الطفولة التي عاشها زياد، ربما مقارنة بطفولته وطفولة عاصي الوعرة والموحشة في أعالي انطلياس. يقول إن زياد كان الابن الأول في الجيل الجديد لآل الرحباني، وكان فرح العائلة به كبيراً جداً، وحظي بالتالي بتربية مرهفة ومترفة أيضاً. ويتذكر منصور أنه كان يدلـله ويلاعبه، كما يفعل الأعمام، لكنه انتبه أن هذا الطفل لم يكن عادياً: كنت «أتسلّى» معه.

خالد عيتاني، المنتج السينمائي والمسرحي وصاحب صالات السينما الأشهر في بيروت، وبحكم اقترابه المهني من العائلة، استقر لديه انطباع بأن زياد عاش طفولته في ما يشبه السجن. حتى لو كان السجّان أباً أو أماً أو حباً، فإنّ السجن يبقى سجناً. كان يريد أن ينطلق، يقول عيتاني، لكنه لن يتمكن من ذلك بسهولة وبسرعة؛ فالأيدي التي تمسك به قوية: أمه فيروز وأبوه عاصي. شيء صعب.

ريمون جبارة، الكاتب والمخرج المسرحي، والذي رغم خلافه المعلن مع المسرح الرحباني، واختلافاته الكثيرة والشائكة، فنياً وفكرياً، مع عاصي الرحباني، كان يتردد إلى مكتب الأخوين في «بدارو»، وقد صادف في إحدى

زياراته زياد في مكتب والده، وتبادل معه كلاماً سريعاً. يتذكر جبارة: أحسست منذ ذلك الوقت أن هذا الفتى أقرب إليّ من أهله.

-٧-

هل انتبه عاصي الرحباني، مبكراً، إلى موهبة ابنه؟ في الواقع، الأمر تجاوز الانتباه؛ لقد رغب عاصي بأن يكون ابنه مميزاً. أتخيله وهو يجد الأوراق التي كتبها زياد وهو في الثانية عشرة من عمره. لا أعرف كيف تعامل معها وهو يقرأ النصوص. فقط أرى بهجته الساطعة التي دفعته إلى جمعها وإصدارها في كتاب خرج إلى الناس في ٣١ آب عام ١٩٧١، مع تقديم للكاتب يقول بكثير من الاقتضاب: زياد الرحباني، ولد في انطلياس عام ١٩٥٦، يتابع دروسه في مدرسة السيدة، الجمهور. سجّل هذه الكتابات بين سنتي ١٩٦٧ و١٩٦٨.

يتضمن «صديقي الله» تسعة وأربعين نصاً، ويمتدّ في إحدى وسبعين صفحة. يقول فيه زياد في تلك الطفولة الغامضة، عن صديقه:

«أنا صغير، ولسادس مرة أطفئ الشموع، ما أحلى الحياة عند إطفاءة شموع سادسة. ما أعرف؟ لا أعرف شيئاً. لا أعرف إلا أن لي بيتاً بجدران، سريراً وصورتين، خبزاً وماء لا غير. وأصبحت دنياي بيتاً بجدران، سريراً وصورتين، خبزاً وماء لا غير».

«وقالوا يوماً: إن الله صديقي، ورحت أفتش عن صديقي، في الأحراج، بين الزهور، في الأشجار المورقة، وراء الصخور، وخافت مني العصافير وهربت، ترى صديقي كالعصافير خاف مني وهرب؟ وسألتهم: صديقي هل يخاف؟ قالوا: يخاف ألا تحبه. وقلت أين هو؟ وقالوا: في كل مكان».

«وكان المساء فسألتهم: كيف تظلم الدنيا، وصديقي ما زال يلعب في الأحراج، ولم يرجع إلى بيته؟ فقالوا: ليس له بيت. كل البيوت بيوته ولا

يسكنها، كل الأعشاش أعشاشه ولا يسكنها. وسألت: أين يسكن؟ فقالوا: يسكن النفس. وعرفت أن صديقي وردة لا تطال. أعلى الورود وأجملها».

-٨-

لن يجد فيروز وعاصي وزياد، قطعاً، من سيأخذ كل تلك التفاصيل العائلية إلى «رؤية» أكثر سمواً، وربما أكثر درامية، كما سيفعل جوزف حرب وهو يجزم لي كمن يلقي بحقيقة مطلقة: زياد عاش في مناخ فيروز وعاصي ومنصور، وهو أرقى مناخ يمكن أن يحصل عليه طفل في الحياة.

ربما كان زياد يحتاج أن يكون طفل بيت آخر، ولكن بما أنه وُجد في مثل هذا البيت، فإن أحداً لا يحق له أن يفترض أنّ بوسع هذا الطفل أن يحصل على نشأة عادية تشبه نشأة أي طفل في أي بيت عادي.

من يعتقد بأن فيروز وعاصي لم يكن لديهما اهتمام بالعائلة والأبناء، يقول جوزف، فإنه يجهل تماماً من هما هذان الشخصان. ربما لم يكن النوع المفضل من الاهتمام الذي يرغب به زياد، ولكن حتى زياد لم يكن ذلك الطفل العادي.

لقد مارست فيروز شكلاً من أشكال الأمومة المتطرفة. لم تستطع أن تمنح «الوقت» الكافي دائماً. لقد سعت إلى ترميم هذا النقص في أمور أخرى. لا شك لدي، يجزم جوزف أيضاً، بأن فيروز اشترت لابنها ما يقارب وزنه من ربطات العنق والأحذية والجوارب والبذلات الأنيقة. ولا شك لديه أيضاً بأن زياد لم يستعمل معظم هذه الثياب. كان يواظب على اقتناء الأحذية الرياضية العادية، أو تلك التي تصلح للحقول وتهترئ بسرعة. ربما كان «يرد» على كل هذه «الأناقة» المعلقة في خزانته، بإصرار عنيد على «الجينز» والقمصان غير المكوية.

حين سألت زياد عن علاقته بالثياب بشكل عام، كان جوابه بأن الأمر لا يعنيه. وأنه لا يذكر، بشكل قطعي، بأنه اشترى ثياباً لغرض التأنق. كان يجيبني وهو يرتدي قميصاً يحمل تمساح «لاكوست». منتجات هذه «الماركة» الفرنسية رائجة في لبنان، ولها دلالات تتعلق بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها من يرتديها. قلت لزياد، خارج التصوير، إنّ قميصه، «اللاكوست» لا يتفق مع جوابه خلال التصوير. أخبرني ببساطة بأن هذا القميص هو من بين مجموعة ألبسة أرسلتها له أمه قبل فترة، وهي دأبت على إرسال الثياب الفاخرة له غير آبهة بموقفه من فكرة الأناقة.

سيبقى زياد ابناً وستبقى فيروز أماً، طوال الوقت.

-٩-

«الإنسان متى عرف الحقائق، سقط عن سرير الأحلام». كتب زياد ذلك وهو في الثانية عشرة من عمره. وفي مكان آخر يقول: «ليتني لا أعرف ما أعرف». وفي النص السابع والعشرين من «صديقي الله» نقرأ: «صرت أخاف أن أطيل النوم، كي لا يذهب الجميع وأبقى وحدي». وفي النص السابع والأربعين: «لا يعود شيء يخيف إن صرناه».

أعترف، لم أقصد، قط، وعلى مدى سنوات، الحصول على نسخة من كتاب زياد. قد أسوق أعذاراً كثيرة، منها الانهماك في العمل ومسؤوليات المواقع الإدارية التي جابهتها، في عمر مبكر، في مهنة الصحافة. غير أنها أعذار واهية. لن أجد العذر الحقيقي سوى بعد سنوات، حين، وقع بين يدي كتاب توفيق الحكيم «سجن العمر»، والذي يمهّد له بالعبارة التالية: أملي أكبر من جهدي، وجهدي أكبر من موهبتي، وموهبتي سجينة طبعي، ولكني أقاوم.

أول ما قمت به، مطلع عام ٢٠١٦، هو البحث عن «صديقي الله». ولن

أجده في كل مكتبات لبنان تقريباً. من الواضح أن زياد لم يهتم بإصدار طبعات جديدة.

ذات صباح، خطر لي أن أقصد «مكتبة السائح» في أسواق طرابلس العتيقة. كنت قد زرتها مرةٍ واحدة قبل سنوات، وكل ما أذكره أنها «هناك»، في مكان استثنائي في هذا الشرق، تجاور المسجد المنصوري الكبير، وشارع الراهبات، وخان الصابون، والسراي العتيقة، وباعة «البالات»، وتتخذ من قبو عميق يصعب وصول السيارات إليه، منزلاً وسيعاً رحباً لعشرات آلاف الكتب والمخطوطات. وللمنزل فناء يمكن للمدخنين أن يهربوا إليه لاستراق مجّات سريعة من سجائرهم، قبل أن يواصلوا إنفاق الساعات في «متاهة» لها أول وليس لها آخر.

هذه المكتبة التي أنشأها الأب ابراهيم سروج، كاهن الرعية الأرثوذكسية في طرابلس، عام ١٩٧٠، والتي لا يتردد في القول بأنها ولدت في أحضان حركة الشبيبة الأرثوذكسية، ستتحول إلى واحدة من أشهر مكتبات لبنان، لا سيما بعدما تعرضت للحرق في الثالث من كانون الثاني عام ٢٠١٤، ما تسبب بإتلاف أكثر من أربعين بالمائة من موجوداتها، والتي بينها مخطوطات نادرة. يومذاك اكتفى «أبونا سروج» بترديد ما قاله النبي داود: نجت أنفسنا، مثل العصفور، من فخ الصيّادين. الفخ انكسر، ونحن نجونا.

كنت قد التقيت الأب سروج في مناسبات عابرة. وكنت واثقاً أنه لن يخذلني، وسيعثر على الكتاب الذي أطلبه. ولو «من تحت الأرض». وقد عاجلني الكاهن ذو الهمة الطيبة التي لا تشي بعمره الذي تجاوز الخامسة والسبعين، بأنه لم يسمع قط بالكتاب، ولم يقرأه، ولا يعتقد أنه موجود لديه. قلت له: سنبحث معاً، وسنجده.

بعد نحو ساعتين، كان «أبونا سروج» يقبض عليّ في أحد دهاليز مكتبته،

وعلى وجهه ابتسامة رحبة، وبين يديه تلك النسخة الوحيدة من «صديقي الله». رفض أن يبيعني الكتاب. قرر الاحتفاظ به لنفسه، لكنه أهداني نسخة مصوّرة، وموعداً للقاء قريب نحدّده لاحقاً. نتناقش فيه حول الكتاب.

فكرت وأنا أحمل النسخة المصوّرة والموضبة بشكل جيد، بأن الأب سروج سيكون، على الأرجح، إحدى شخصيات كتابي، في ما يتصل تحديداً بنصوص «صديقي الله». بعد أيام لن أكون متحمساً للأمر. لن أستثمر البعد العروبي، وربما اليساري، في شخصية رجل دين أرثوذكسي قيل فيه يوماً إنه «الكاهن الأحمر». وهو فعلياً، عُرف بمناصرته للقضية الفلسطينية، ولطروحات عبد الناصر القومية، ويقول عن نفسه بأنه يعرف عن الإسلام، وعن نبي الإسلام، أكثر مما يعرفه معظم المسلمين.

سأذهب إلى رجل دين آخر، أكثر «كلاسيكية» في مساره الديني، وأكثر قرباً من الفن والأدب والفلسفة، الأب يوسف مونس. وسرعان ما سأفقد حماستي أيضاً. لن أعرض الفكرة على «الأب مونس»، ولن أستثمر شهرته الواسعة، ولن أتناول «صديقي الله» بما ليس فيه من أضواء سيحملها معه، حكماً، كاهن ذو شهرة واسعة ومكانة رفيعة في الكنيسة المارونية.

سأقوم بمحاولة أخيرة، مع راهب شاب في أواسط الثلاثينيات من عمره، سبق أن كتب، دون توقيع، عن «بعدك على بالي»، انطباعات أخاذة خصّني بها ونشرتها على «فايس بوك». سيوافق صديقي الراهب، لكنه سيستمهلني ريثما يأخذ الإذن من رئيس الدير. بعد أيام قلائل، سيبلغني أن الأب الرئيس نصح بعدم قيامه بذلك، وبأنه لا يمتلك حيال الأمر سوى «الطاعة».

سأترك الأمر عدة شهور، لكي أقرر بعد حديث سريع مع صديق فلسطيني، بأن «صديقي الله» لا ينبغي أن يحضر، الآن، إلا كما هو، بسيطاً وخجولاً ومسترخياً في فيء قليل، دون إسقاطات ودون تحليلات.

المفاجأة الصاعقة أتت مع الرسوب في شهادة «البكالوريا». هكذا يروي زياد النهايات، المبكرة أيضاً، لعلاقته كابن، ببيت أبيه وأمه. رغم مضي الكثير من الوقت، لا يزال يستغرب كيف أن رسوبه سبّب لوالديه صدمة العمر. لماذا؟ وكيف؟ وكل الأسئلة التي لا أجوبة لها. كان الأوان قد فات. وقبل «البكالوريا»، هناك «البريفيه»، وهناك «السيرتيفيكا»، وهناك «عمر» مضى وسنوات طويلة وأشياء كثيرة، ليأتي الفشل في الدراسة نتيجة لما حدث، وليس حدثاً في ذاته.

مساره التعليمي في المدرسة كان مقبولاً إلى حد بعيد، ثم أخذ الوضع يتدهور بشكل مفاجئ وسريع، وترافق ذلك مع بدء اهتمامه بالموسيقى. هو يقول إن دروس الكيمياء كانت هي «المفترق». وكان يتساءل دائماً بماذا يمكن أن تفيد مادة الكيمياء أي شخص في حياته؟ وحتى اليوم لا يعرف الجواب. بشكل غير واع، بدأ يهرب مما يقوله أستاذ الكيمياء في الصف، عبر «الطرطقة» الخافتة على طاولته الخشبية المدرسية، في محاولاته الأولى لتأليف ما يظنّه مقطوعات موسيقية. لاحقاً، صار الأمر يتم بشكل واع، إذ أخذ يجلب معه إلى الصف الأوراق الخاصة بكتابة النوطة، يضعها تحت أوراق الدرس المفترض أن يدوّن عليها ملاحظات عن الشروحات التي يلقيها أستاذ الكيمياء.

لم يكن عاصي الرحباني رجلاً يقيم وزناً جدياً للتحصيل العلمي، أقلّه على المستوى الأكاديمي. لم يكن الأب الذي يتابع باهتمام الوضع التعليمي لابنه. يذكر زياد أن أباه دعاه يوماً للانضمام إلى سهرة تقام في البيت، وضيوفها عدد من الفنانين والأدباء. كانت تلك المرة الأولى التي يُسمح فيها لزياد بالتواجد في مثل هذه السهرات التي كانت تتكرر كثيراً في بيت عاصي وفيروز. فجأة، يروي زياد، سأله أبوه أمام الضيوف إن كان في صف «السيزيام» (الصف الأول

تكميلي) أو في صف «الساتيام» (الصف الخامس ابتدائي). صعقه السؤال. كان آنذاك تلميذ «بكالوريا». لم ينطق. ولم يقل للأب وضيوفه في أي صف هو. ما دار في رأسه في تلك اللحظة، هو أنه كان يذهب إلى المدرسة لأجل أبيه، ولأجل أمه، ولو عاد الأمر له، لترك المدرسة منذ زمن. ومع ذلك، ها هو والده لا يعرف أنه تخطى مرحلة «الساتيام» و«السيزيام» بما لا يقل عن ست سنوات.

كان عاصي يسحب زياد من الدرس بدل أن يحثّه عليه، كثيراً ما كان يناديه قائلاً له: تعال، أريدك أن تسمع هذه الأغنية. وغالباً ما يكون ذلك حين يكون عاصي غارقاً في تلحين أغنية لفيروز. أحياناً كان يطلب رأيه في لحن ما، فيعزف له لحنين يكون الفرق بينهما بالكاد يتجاوز نوطة واحدة، ويجد زياد نفسه أمام ما يشبه «الحزورة». وحين يسأله عاصي: أيهما أجمل؟ لا يتردد في الاختيار. قد يقول الأول أجمل. وقد يقول الثاني أجمل. ودائماً تكون ردة فعل عاصي: أحسنت. وحين تخرج الأغنية إلى الناس بصوت فيروز، يكتشف زياد أن والده اعتمد الاختيار الذي رجحه له في الصيغة النهائية للأغنية. لا شك أن هذه التفاصيل المتكررة أعطته ثقة حقيقية بنفسه في ما يتعلق بالموسيقى، ولكنها أعطته أيضاً الإحساس اليقيني المبكر، بأن أي شيء، غير الموسيقى، لا أهمية له.

-١١-

لم يمر الرسوب في «البكالوريا» دون نقاش في البيت. محور النقاش هو مدى أهمية حيازة الإنسان لهذه الشهادة. البديهي لدى الأب والأم أن «البكالوريا» هي المدخل الطبيعي والإلزامي إلى الجامعة. زياد سأل أبويه في تلك اللحظة عمّا إذا كان من الضروري فعلياً أن يدخل إلى الجامعة، وفي حال

دخلها، فماذا سيفعل فيها؟ إذا كان الأمر يتعلّق بالموسيقى والفن، فهو تعلّم الموسيقى على أبيه أولاً، ثم صار لديه أساتذة متخصصون في البيت. لماذا الجامعة؟ انتهى النقاش عند هذه الحدود...

أبي، انطباع زياد، لم يكن يهمّه الأمر فعلياً. أعتقد أنه كان يفضّل أن أكون موسيقياً على أن أدرس الهندسة أو الحقوق أو الطب. كان يستخف بفكرة الدرس، كل أنواع الدرس. ويكفي أن يتقن الشخص القراءة والكتابة، ثم ينصرف إلى التعمق الذاتي في المجال الذي يستهويه ويبرع فيه، دون حاجة إلى شهادات أكاديمية، وإلى دراسات عليا، وإلى إضاعة وقته في الجامعات.

أمي، انطباع زياد أيضاً، لم تكن موافقة على هذا الرأي المتطرف. كان موقفها دائماً بأنني حتى لو اخترت الموسيقى هواية ومهنة لي في الحياة، فإن هذا لا ينفي أهمية إكمال دراستي الجامعية، وتحصيل شهادة أو تخصص مهني يضمن العيش، ما يتيح للأنسان أن يعمل في الفن بدون ضغط الارتزاق من الفن. اليوم، أرى أنها كانت على حق.

فعلياً، لم يذهب زياد في التطرف إلى حد تصديق آراء أبيه، ولم يذهب في العقلانية إلى حد الاقتناع بآراء أمه. يقول حاسماً ذاك المفترق المصيري في الحياة: لم نتفاهم في هذه المسألة، ولاحقاً لن نتفاهم في معظم المسائل في الحياة.

لدى جوزف حرب، إعادة صوغ لتلك الإشكالية وتقديمها وكأنها حتمية جميلة وفاضلة: لقد كان أروع ما حصل عليه زياد، هو أن أباه لم يكن يعرف ابنه في أي صف. لو كان يعرف، لكان زياد اليوم محامياً أو مهندساً أو مقاولاً أو أستاذ جامعة أو صاحب مكتب عقارات، أو أي شيء آخر، غير زياد الذي نعرفه. زياد الذي يثير جلبة كبرى، لا أول لها ولا آخر، منذ مطلع السبعينيات وحتى اليوم.

القول إن زياد نشأ في بيت فني هو تعبير شكلي. هذا البيت كان، عملياً، محترفاً وورشة عمل و«أستديو»، وتدور فيه جلسات تحفيظ وبروفات ونقاشات واتفاقات، أكثر من أي أمر عائلي أو اجتماعي آخر مما يدور في سائر البيوت. حتى في الاستراحات القصيرة، ما بين عمل وآخر، كان هناك «البزق»، الآلة المفضلة لدى عاصي، وكان هناك «البيانو»، وكان هناك صوت فيروز وهي تجرّب مطلع أغنية لم تُنجز بشكلها النهائي بعد.

لم يعرف زياد ما الذي يفعله والداه في الحياة، على نحو دقيق، إلا بعد قيامهما برحلة طويلة إلى البرازيل. سأل واستفهم وعرف أن أباه يلحن وأمه تغني. بعد ذلك، سيسترق الأوقات النادرة التي يخليان فيها غرفة «البيانو»، لكي يتسلل إليه خفية ويجرّب العزف بإصبع واحدة.

انتبه عاصي. ابنه «يؤلف» موسيقى. سأله إن كان قد سمع هذه الأنغام التي يعزفها في مكان ما. سأله كيف يفعل ذلك. عرف الأب أن موهبة ابنه البكر بدأت تتجلّى وتعلن عن نفسها. لم يكن زياد قد تجاوز السابعة من عمره، حين طلب منه عاصي أن يعيد عزف تلك المقطوعات الموسيقية أمامه، ليتولى تنويطها. إنها اثنتا عشرة مقطوعة لا تزال موجودة بخط عاصي. زياد لم يستعملها، لاحقاً، قط.

قبل بلوغه التاسعة، قرر عاصي أن هذا الابن يجب أن يدرس «البيانو» بشكل جدي. أستاذته الأولى ريموند جلاليان، خصّصت له «ساعة بيانو» في الأسبوع، على مدى ثلاث سنوات. تتذكر ريموند أن الدرس كان يوم خميس، وأن زياد كان موهوباً من «أول درس». طبعاً كان عليها أن تبدأ معه من «دو ري مي»، لكنّه كان يريد أن يبدأ من شوبان وبيتهوفن. بعد ثلاث سنوات مع ريموند، وصل زياد إلى مستوى يستحق معه أن ينتقل إلى أستاذ أهم يدرس

ماية القواعد والنظريات. لم يكن الأستاذ الأهم سوى زوجها بوغوص جلاليان.

حمل زياد، على الدوام، ذلك الوفاء والتقدير لأستاذه الأول بوغوص جلاليان. هو من اقترح عليّ أن ألتقيه عندما سألته أن يسمّي لي ضيوفاً يرغب بوجودهم في اللقاء التلفزيوني الذي سنجريه. رفض أن يسمّي أحداً. نصحني، فقط، ببوغوص، وساعدني: أظن أن بيته في شارع عبد الوهاب الإنكليزي.

بوغوص، الذي يتكلم العربية بلكنة أرمنية، تمنّى عليّ أن أسمح له بالتحدث بالفرنسية. ولكن فرنسيته أتت أيضاً بلكنة أرمنية. أخبرته ذلك بخفر. كما السمكة في بحر، يقول بوغوص جلاليان عن زياد، لقد كان فتى صغيراً ترميه في كل الاتجاهات الموسيقية وتتركه لكي يعوم وحده. لم يكن بحاجة لمن يعلّمه السباحة. لا شك أنه ولد سبّاحاً ماهراً.

ما ميّز زياد من بقية تلامذتي، يروي بوغوص، هي قدرته التلقائية، وتحديداً تلك الطاقة التي كان يمتلكها بالفطرة، بالسليقة، بالوراثة، لا أعرف. لم تكن مجرد طاقة تتعلق بالموسيقى أو بالعزف، ولكن أيضاً إلمامه الواضح بالمسرح والأدب والشعر. ببساطة وجدت نفسي أستاذاً لتلميذ يتمتع بموهبة خارقة. لاحظت ذلك وتيقنت منه من أول لقاء بيننا. وكما يفعل كل الموهوبين، كانت لدى زياد رغبة جارفة بإحراق المراحل، والقفز بسرعة من «فوق» إلى «فوق» آخر، وكان عليّ أن أجاريه.

سألمح في عيني بوغوص جلاليان ذاك البريق الساحر، وهو يخبرني بهدوء، أن الشعور بالاعتزاز والفخر هو شعور إنساني طبيعي، وهو الشعور الذي رافقه، طوال العمر، وهو يرى زياد، كما يصفه حرفياً، شخصية فنية فريدة محلياً وعالمياً. «كان تلميذي».

بعد ما يقرب من ثلاثين سنة، سيبقى اسم بوغوص جلاليان في ذاكرة زياد.

«كان أستاذي، بعد عاصي». جلاليان هو من بين موسيقيين قلائل يعتبرهم زياد من «الكبار» في لبنان. كتب جلاليان مقطوعات للبيانو دخلت في برامج أشهر العازفين، أمثال وليد حوراني ووليد عقل وعبد الرحمن الباشا. لكن جلاليان اضطر في سنواته الأخيرة أن يعود إلى التعليم في المعهد الوطني للموسيقى (الكونسرفاتوار) لكي «يعيش».

-١٣-

قديش كان في ناس
عالمفرق تنطر ناس
وتشتي الدني
ويحملوا شمسية
وأنا بأيام الصحو
ما حدا نطرني...

هذا كل ما كتبه زياد من أغنيته الأولى. وضع الموسيقى كاملة، ولم يجد الكلام المناسب لإكمال الأغنية. كان في الرابعة عشرة من عمره، وكانوا يلعبون، هو وشقيقته ليال وابنا عمه غدي ومروان وابن عمته بشارة الخوري. سجّلوا الأغنية على آلة تسجيل منزلية صغيرة، مع كل ما يلزم من «بروفات» وإعادات. حين سمع عاصي الأغنية، قال لابنه: ما رأيك أن تعطينا هذا اللحن وتأخذ مئتين وخمسين ليرة؟ كان المبلغ مغرياً. باع لحنه الأول لأبيه. وتولّى منصور إنجاز الأغنية وكتابة المقطعين الإضافيين. غنتها فيروز عام ١٩٧٣.

هذه الحكاية ستبقى أيضاً من المرويات المفضلة لدى منصور الرحباني، مع تفاصيل غابت عن ذاكرة زياد. كان «الأولاد» متقاربين في العمر، يروي منصور، وكانوا يجتمعون في ساعات الفراغ، وفعلياً كل أوقاتهم كانت ساعات

فراغ، خصوصاً في الصيف حين تجتمع العائلة الواسعة في بناية واحدة، كل عائلة في شقة، وكان من الطبيعي أن أولادنا يجيدون العزف على مختلف الآلات، ويؤلفون الأغاني ويلحنون ويمثلون. ببساطة، كانوا يفعلون في ألعابهم ما نفعله نحن في الحياة الحقيقية. المرة الأولى التي استمع فيها الأهل إلى «قديش كان في ناس»، كانت بصوت «المطرب ستالين»، وهو اللقب الذي أطلقه زياد على ابن عمه غدي. لم يكن غدي يمتلك صوتاً جميلاً، ولكنه كان يؤدي بشكل سليم. أثار اللحن إعجاب عاصي، وأصرّ منصور أن يضمّا الأغنية إلى أغنيات مسرحيتهما الجديدة.

ستتكرر الحكاية مع أغنية ثانية هي «نطرونا كتير كتير ع موقف دارينا، لا عرفنا أساميهن ولا عرفوا أسامينا». وهذا كل ما كتبه زياد من الأغنية التي وضع موسيقاها كاملة. كان ذلك في وقت متأخر قليلاً، بعد مرض عاصي. كان الأخوان رحباني وفيروز يحضّرون مسرحية «المحطة»، وعاصي في بدايات علاجه في ما يشبه النقاهة الطويلة التي منعته عن المشاركة الفعالة في العمل. سيقوم منصور بما كان عاصي سيفعله. سيأخذ اللحن من زياد، وسيكمل الكلام، وستغنيها فيروز.

«المحطة»، الإطلالة الأولى لفيروز، خلال مرض عاصي وسفره إلى فرنسا للعلاج، شهدت أيضاً ولادة أغنية «سألوني الناس». الفكرة خطرت لمنصور الذي أراد أن يقدّم للجمهور عملاً يحمل أسماء أقرب ثلاثة أشخاص إلى عاصي، زوجته وابنه وشقيقه. لم يجد لدى زياد «مقطع أغنية» كما توقّع. زياد أبلغ عمه انه لم يكتب أغنيات، وان لديه موسيقى فقط. واستمع منصور إلى موسيقى «سألوني الناس»، وقام، كما يقول حرفياً، بتركيب الكلام المناسب لهذا اللحن، بحيث لا يستطيع مخلوق أن يكتشف ما إذا كان الكلام

سبق اللحن أو العكس. غنّتها فيروز وأبكت جمهورها في لبنان والعالم العربي وهي تقول «بيعز عليّ غني يا حبيبي، لأول مرة ما منكون سوا». أول ما سيفعله عاصي، بعد عودته من باريس، هو استدعاء الثلاثي الذي شارك في «الجريمة». يضحك منصور وهو يتذكر: جمعنا، أنا وفيروز وزياد، وقال لنا أنتم عصابة من الانتهازيين، لقد تسولتم الشفقة والعطف والنجاح، وفعلياً أنتم تسولتم عليّ أنا، ولن أرحمكم. «أكلنا بهدلة» وسكتنا.

-١٤-

مبكراً، سيتخذ زياد قرار مغادرة البيت العائلي. بطبيعة الحال، لم يكن قراراً سهلاً. فيروز وعاصي بذلا ما يمكن بذله من جهد وإغراءات لثني ابنهما عن تنفيذ قراره. كان جوابه الحاسم والحزين إن الأوان قد فات، وإن الوضع لم يعد يطاق. وهو لن يُسقِط على هذا القرار، في فترة لاحقة، ما يفترضه الآخرون من أسباب ومبررات وخيارات كبرى في الحياة. ببساطة، يكتفي بالقول، إن الخلاف العائلي، القديم، والمستمر، كان السبب الأساسي، ولربما الوحيد، لكي يغادر بيت أهله. لن أطلب من زياد الاستطراد في طبيعة هذا الخلاف العائلي، وهو لن يفعل من تلقاء نفسه. لا أعتقد أن أي ابن في أي بيت، سيجد متعة في استعادة ظروف مثل هذا الحدث الذي يشكل مفترقاً في حياته، وحتماً في حياة والديه.

كان عليه، لأول مرة، أن يسعى لكسب المال القليل الذي يسمح له بأن يكون له بيته الخاص. لم يكن أمامه سوى العمل الوحيد الذي يجيده، والذي يمكن أن يجني منه مالاً، وهو العزف على «البيانو»، وراء عدد من المغنين، سواء على مسارح أو في أماكن سهر. في تلك اللحظة، يقول زياد، أكتشف أن الإنسان لا يستطيع أن يكون صاحب قرار إن لم يحقق الحد الأدنى من

الاستقلال المادي. كان قد قرأ ما يشبه هذا الكلام «النظري» في بعض الكتب، بشكل عرضي، لكنه أمام المواجهة الحقيقية أيقن مدى صوابية ما قرأه.

عاش زياد، لفترة قصيرة، في ما سيسمى لاحقاً بالجزء الشرقي من بيروت، وضمن بيئة اليمين اللبناني ذات الغالبية المسيحية. لن يلبث، بعد اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، أن يتخذ قرار الانتقال إلى ما سيسمى بالجزء الغربي من العاصمة، بيئة اليسار اللبناني والحركات القومية والقضية الفلسطينية، والتي ستصبح، مع الوقت، رغم الخليط المتنوع من البشر والتيارات، ذات الغالبية المسلمة.

-١٥-

كانت بيروت ملتقى كل التيارات الفكرية والسياسية والثقافية والفنية. كانت هناك الاشتراكية والليبرالية والبرجوازية بكل درجاتها وأبعادها. في إطار هذا المناخ، كان وعي زياد الأول «للخارج»، الذي هو المدينة والوطن والعالم، وهو الوعي الذي سيؤسّس لخيارات في الفن، ولانتماءات في الفكر والثقافة، ولأساليب عيش.

اليوم، وأكثر من أي يوم مضى، من السهل القول إن بيروت التي عاش فيها زياد، لم تكن مكتملة وجاهزة وتنتظر قدومه. لقد ساهم في صنعها. ومن المجازفة القول إنها لم تعمّر طويلاً. لم يفت الأوان بعد. ربما لم يأت أوان إعلان موتها. هذا، في حدّ ذاته، نوع من الحياة.

خلال العقد الملتبس من عمر بيروت، والـذي يمكن حصره بين أواسط الستينيات وأواسط السبعينيات من القرن الماضي، توسّع «قلب المدينة» ومركزها، أو ما يسمّيه اللبنانيون «البلد». خرج من «ساحة البرج» و«سوق الطويلة» و«باب ادريس» ليتصل بشوارع «رأس بيروت»، «الحمراء»

و«الروشة» و«عين المريسة» و«الصنائع». عملياً، اتصلت نهضة الخمسينيات بالعصر. كبر دور بيروت. تلاصقت الفنادق والمسارح وصالات السينما والمكتبات والجامعات والمصارف والمقاهي والمستشفيات والخمارات ودور النشر والصحف والأحزاب ومخازن الثياب، في بقعة جغرافية تتيح لسكانها الأصليين والوافدين، شتى الخيارات.

خلال أقل من سنتين، أنهت الحرب الأهلية دور بيروت كمركز لفقراء الطوائف اللبنانية وأغنيائها، وكمنصة للأدب والشعر والفن والسياسة، وكمكان للحوار واللقاء والاختلاف والائتلاف. انتهى «البلد» كمشروع ثقافي واجتماعي طموح ومرتجل. استمر «شارع الحمراء»، كمشروع بديل، يقاوم. دون أن يخطط، سينتمي زياد إلى «قلب المدينة» الأخير، وسيعيش في «الحمراء» في التوقيت المناسب «لهما»، هو و«الحمراء».

هناك بشر مميزون، وزياد منهم. بهذا التبسيط العميق، يفسّر جوزف حرب، المكوّنات الفكرية الأولى لزياد. لم يكن بحاجة لأن يركب الطائرة ويذهب إلى أميركا، لكي يعرف أميركا. لم يكن بحاجة لأن يقرأ كل لينين، لكي يعرف لينين. لم يكن بحاجة لأن يدخل إلى كل بيوت الفقراء، لكي يعرف ما هو الفقر. كان لديه ذلك المخزون الداخلي الثري، وتلك القدرة المذهلة على التفكير والتحليل، لكي يتخذ موقفه من كل القضايا ويختار. ومن ثم يضيف إلى هذا الاختيار.

-١٦-

ما حصل، فعلياً، هو أن زياد اقترب من الفكر الماركسي عبر اختبارات قدّمتها له الحياة، وليس عبر الكتب أو النظريات أو العقائد الجاهزة. نعم، الحياة هي اقتصاد، يستنتج زياد. والحلم أيضاً اقتصاد. يسألني: هل تستطيع أن

تحلم بحذاء يُعرض في واجهة مخزن للأحذية، يبدأ ثمنه بأربعة أرقام؟ طبعاً لا. أنت لست حراً حتى في أن تحلم.

الإشكالية لا تنتهي لمجرد تبسيطها وإدراك أبعادها. دائماً، التسويات صعبة. زياد، على نحو أدق، ليس ذاك الموهوب في ابتكار تسويات ونسجها. الفرح أيضاً اقتصاد. إنه أمر مؤسف بكل المقاييس. كان التوفيق بين ما يرغب به وبين المتاح والممكن وما يُعرض عليه، صعباً. لن ينجح في اجتراح التسوية التي تبيح له حلولاً توفيقية. هو يعرف، ويجاهر، بأنه لو رضي بالقيام بنصف ما رفض القيام به في الفن، لكان اليوم قادراً على شراء جزيرة، من بين الجزر الباقية التي لم يشترها «الناجحون» بعد!

حين قال لي زياد بأنه نادم على امتهانه الفن، صدّقته. كان ندمه حقيقياً وعميقاً. هو لم يتصالح قطّ مع فكرة اضطراره في أن يكون عمله في الموسيقى مصدر عيشه. يقول لي: لو أكملت دراستي، أو لو تعلّمت «مصلحة» ما، لكان الوضع أكثر احتمالاً.

الرأسمالية، يستطرد زياد، تقول اعطوا الحرية لكل الناس، ودعوهم يتنافسوا. ثبت مع الوقت أنهم لن يتنافسوا، بل يزدادون توحشاً، ثم سينحصر التنافس بين المتوحشين. الآخرون سيبقون مجرد طرائد يتم التنافس على اصطيادها. لقد تبيّن، عبر التاريخ الإنساني، أن استغلال البشر بعضهم لبعض، يمكن أن يحصل بشكل خفي جداً، وتراكمي، وأيضاً شرعي وقانوني.

انهيار الاتحاد السوفياتي، يعني بلا شك أن الاشتراكية فشلت. لكنه لا يعني أن الاشتراكية كانت «خطأ». بالمقابل، يستطيع المرء أن ينظم قصائد في الديمقراطية، ولكن التطبيق الحقيقي للديمقراطية يفرض على المرء أن يمشي «عارياً». بمعنى آخر، يضحك زياد، فإن على دور الأزياء ومصانع الثياب الكبرى، أن تنتج سراويل بلا جيوب.

لم يقع في «الدونكيشوتية»، كما قد يخيّل للبعض. زياد عارف أنه وقع في ما يشبه الفاجعة.

يقول لي بانكسار: لن أدّعي أن باستطاعتي أن أكون مستقلاً عما يجري حولي. إذا صار الطريق نزولاً والكل ينزلون، فسأنزل، لكي أصل إلى البيت.

سنوات طويلة ستمر على هذا الكلام. سأكتشف، بدون جهد يذكر، أن زياد، وحين آن أوان النزول، لم ينزل، ولم يصل إلى البيت.

-١٧-

عام ١٩٧٣: «سهرية». العمل المسرحي الأول لزياد. لم يكن ابن السابعة عشرة يفعل في ذلك الوقت سوى «تقليد» والده وعمه، بشكل متقن، وربما مستفز قليلاً، إذ سينطلق من إمكانات هي في حقيقتها «لا شيء»، ليقف إلى جانب مسرح الأخوين رحباني، بثقة لم يكن يتعمدها، لكن حظي بها، من الجمهور، ومن الصحافة التي استقبلت العمل بانبهار.

عندما وصلت الدعوة إلى مكتب المنتج خالد عيتاني، لحضور «سهرية» في «بقنايا»، عزم الرجل على تلبيتها، فهي دعوة من ابن عاصي وفيروز، ولا شك أن هذا الشاب يستحق التشجيع. هذا ما دار في رأس المنتج الخبير الذي قصد «بقنايا» وشاهد المسرحية، وفوجئ. إنه بحق عمل جميل ومتقن، وربما من أجمل المسرحيات التي شاهدها. بعد انتهاء العرض طلب رؤية زياد. وأتى الأخير وألقى بجسمه النحيل على الحافة الفاصلة بين خشبة المسرح ومقاعد المتفرجين، ونظر إلى خالد عيتاني متوقعاً كل شيء إلا أن يقول له: يا زياد، مسرحيتك رائعة، أريد أن أنقلها إلى «الحمراء» فوراً. يضحك عيتاني حين يتذكر جواب زياد المباشر: إلى الحمراء؟ وفوراً؟ ألن نتوقف مثلاً على «الدورة» أو على «البربير»؟ أنا لا أملك أجرة «طمبر» لنقل الديكورات حتى!

وبالفعل، انتقلت «سهرية» إلى خشبة مسرح «أورلي» الذي يتسع لستمئة وأربعين متفرجاً. تلك الصالة التي قدّمت في عهدها الذهبي عروضاً أولى لأشهر إنتاجات هوليوود، كما استضافت أعمالاً مسرحية جادة في الستينيات، كانت تحمل حين أسّسها إميل دبغي وفريد جبر عام ١٩٥٩ اسم «غرنادا»، ثم صار اسمها «سلكت»، وموقعها في أول «شارع بلس» على بعد أمتار من المدخل الرئيسي للجامعة الأميركية صنّفها بسرعة بين المسارح والصالات الأساسية في «قلب المدينة». في النصف الثاني من الستينيات، ستنضم إلى «امبراطورية عيتاني ـ ماميش»، وسيصبح اسمها «أورلي».

تحدّد موعد الافتتاح. عاصي وفيروز في مقدمة المدعوين. أتيا مدهوشين، وخرجا منبهرين. لم تكن لديهما أدنى فكرة عما يفعله ابنهما. مع انتهاء العرض صفّقا. يؤكد عيتاني: كانا فخورين.

عروض «سهرية» استقطبت جمهوراً عريضاً. اسم زياد، ابن فيروز وعاصي، كان كافياً لاندفاع الفوج الأول من المشاهدين الذين ستحتشد بهم مقاعد «الأورلي». لكن خالد عيتاني انتبه أن عشرات ممن يحضرون المسرحية، يصرّون وهم خارجون على حجز أماكن وشراء بطاقات دخول لأقرباء وأصدقاء لهم. إنه النجاح غير المتوقع، فنياً وتجارياً، الذي يستعيد ظروفه زياد، واضعاً «سهرية» في زمانها الخاص، دون ادعاءات ودون تنصّل. إنه عمل رحباني اللون والطعم والرائحة، وقد «مرّ» بدون أضرار، كما يقول. رغم إعجاب الناس بهذه المسرحية، ورغم أنها «عاشت طويلاً» ولا تزال لها نكهتها الخاصة، إلا أنها تبقى أقل من مسرح الأخوين رحباني، خصوصاً في ما يتعلق بالحوارات الغنائية التي كان عاصي ومنصور يشتغلان عليها ببراعة وحرفية. وطبعاً، جورجيت صايغ ومروان محفوظ وجوزف صقر، وسائر أفراد الفريق الذي صنع «سهرية»، هم في النهاية طاقات فنية متواضعة بالمقارنة مع

فيروز ونصري شمس الدين وأنطوان كرباج وايلي شويري وملحم بركات وهدى ووليم حسواني، وبقية الأسماء والأصوات اللامعة في مسرح الأخوين رحباني.

انتقل زياد من «سهرية» التي استمرت عروضها حتى عام ١٩٧٤ والتي لا يعتبرها عملاً مسرحياً حقيقياً، إلى «نزل السرور»، بكل ما تحمله هذه الأخيرة من طروحات لن يلبث اللبنانيون أن اعتبروها نبوءات مبكرة عن الحرب التي ستدور رحاها في بلادهم. كل ذلك جرى خلال أقل من سنة واحدة.

-١٨-

لا يمتلك زياد أجوبة تفسّر هذا الانتقال السريع. هو لم يتعمّق، خلال تلك السنة الفاصلة، في المدارس المسرحية الموجودة في العالم، بل حتى لا يذكر أنه شاهد مسرحاً عربياً أو أجنبياً. لم يكن قد قرأ أي شيء يتعلق بالمسرح، غير ما علق في ذاكرته من المناهج المدرسية المفروضة على طلاب المرحلة الثانوية، مثل لابيش وبانيول وراسين وموليير. أكثر من استوقفه هو مارسيل بانيول، بصياغاته وحواراته المسرحية البعيدة عن اللغة الأدبية، والقريبة من لغة الشارع والناس. لا ينفي زياد أنه اكتشف، في وقت لاحق، بأن «نزل السرور» كتبت تحت هذا التأثير، وبأنه تماهى إلى حد بعيد مع أسلوب بانيول، بحيث تبدو الحوارات وكأن الكاتب لم يفعل شيئاً سوى أنه سجّلها ونقلها، بنصوصها الحرفية، كما قالها الأشخاص الحقيقيون في الحياة. لن يكرر الأمر في أعماله التي أتت لاحقاً. سيذهب إلى لغة مشغولة أكثر، وسيعتقد الجميع انها لغة مأخوذة من الشارع، وستكون تلك خاصية زياد الفريدة التي تميّزه عن بانيول، ومن كل الآخرين.

لم يحدث شيء كثير في حياة زياد يمهّد لهذا الانتقال النوعي. ولكن

حدث شيء كثير في «العالم» حول زياد. كانت السنوات الأولى من سبعينيات القرن الماضي، أشبه بسنوات الجنون، بكل ما يمكن أن يحتمل وصف الجنون مزيجاً من الرومنسيات والحماسات والثورات والدماء.

عام ١٩٧٢، سينبهر زياد وشبان ذلك الزمن بالجيش الأحمر الياباني الذي أسّسته فوساكو شيغينوبو عام ١٩٧١، بعد انشقاقها عن الحزب الشيوعي الياباني، وانطلقت مع مجموعتها التي لا تتجاوز أربعين شخصاً، لكي ينجزوا ما أطلقوا عليه «ثورة عالمية». فوساكو، ستقود عدة عمليات «ملهمة»، أبرزها اختطاف الطائرات، في طوكيو وفي العواصم الأوروبية، وستنتهي بعد عقود، معتقلة، وسيكتشف الناس إن لها ابنة وحيدة اسمها «مي»، أنجبتها من زوج فلسطيني ينتمي إلى «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين».

العملية الأشهر في سجل «الجيش الأحمر» ستكون واحدة من الحكايات التي تغيّر مصائر الأجيال، بما انطوت عليه من دلالات ودماء. في ٣٠ أيار عام ١٩٧٢، قام ثلاثة شبان يابانيين، وصلوا إلى مطار «اللد» في «اسرائيل» عبر إحدى طائرات شركة الطيران الفرنسية «اير فرانس»، بفتح النار من أسلحتهم الأوتوماتيكية في قاعة المسافرين. أوقعوا ستّة وعشرين قتيلاً. كانوا ثلاثة شبان عاديين. الأول يدرس الهندسة المعمارية وقد قتل في العملية. الثاني يدرس هندسة الكهرباء وقد انتحر قبل إلقاء القبض عليه. الثالث هو كوزو أوكوموتو الذي تم اعتقاله مصاباً، وأمضى في العزل الانفرادي في سجون «اسرائيل» ثلاثة عشر عاماً، فقد خلالها توازنه العقلي، ليخرج ضمن صفقة تبادل عام ١٩٨٥. كانت هذه العملية اليابانية من أجل فلسطين، منسقة مع الجبهة الشعبية التي يقودها جورج حبش. إنها «الثورة العالمية»، كما حلمت بها فوساكو، بأكثر أشكالها الرومنسية والدموية في آن معاً.

في حزيران عام ١٩٧٢، أيضاً، ستلقي الشرطة الألمانية القبض على أندرياس بادر وأولريكا ماينهوف، المؤسّسين الفعليين لمنظمة «أيلول الأحمر» الألمانية، والتي عرفت باسم «بادر ماينهوف»، وأعلنت في كل أنشطتها التي روّعت البرجوازية الألمانية، تضامنها مع الثورة الفلسطينية، في تأكيد جديد على مفهوم وحدة الثوار في ثورة عالمية واحدة. بعد سنوات قليلة، سيتم الإعلان، أن اندرياس، ومن ثم أولريكا، وجدا ميتين في زنزانتيهما، وسيجزم الجميع، بأن الأمر لم يكن انتحاراً، وإنما تصفية جسدية خسيسة.

في أيلول عام ١٩٧٢، أيضاً، ستقوم منظمة «أيلول الأسود» الفلسطينية، والتي لم يُعرف مؤسّسها وقائدها الحقيقي، مع الترجيح بأنه صلاح خلف (أبو اياد)، بعملية مذهلة أثناء دورة الألعاب الصيفية (الأولمبياد) في ميونيخ، وسيعرف العالم لاحقاً أن عرّاب العملية هو أبو حسن سلامة. نجح أفراد المنظمة في احتجاز فريق رياضي «اسرائيلي»، وطالبوا مقابل الإفراج عن الرهائن، بإطلاق سراح مئتين وستّة وثلاثين معتقلاً عربياً، إضافة إلى الياباني كوزو أوكوموتو والألمانية أولريكا ماينهوف. انتهت العملية بمقتل أحد عشر رياضياً اسرائيلياً وخمسة فلسطينيين وجنديين ألمانيين.

وخلال أقل من سنة، أصبحت «سهرية»، ومعها مقهى المعلم نخلة التنين، من ماضٍ سحيق.

-١٩-

في السابعة عشرة من عمره، عاش زياد ترددات تلك الأحداث، كما كل أبناء جيله، في مدينة تمتصّ كأسفنجة مدرّبة المخيلات والحقائق التي تجري على سطح الكوكب، وتحولها إلى يوميات بيروتية، تتخذ أشكالها الصغيرة المناسبة لعاصمة متوسطية ريفية مشبعة بالرطوبة والحماسة واللامبالاة،

..تباهية، على نحو جدي، بالقشرة الغربية التي ميزتها من بقية العواصم العربية، ومنحتها لقبها الفضفاض «سويسرا الشرق».

الإضرابات في كل مكان، وفي كل يوم. الطلاب، الصيادون، العمال، الكل. كانت سنة ١٩٧٢ سنة الإضرابات. لم تكف بيروت عن ممارسة انفلاشها. ستشهد تلك السنة ظهور أول فيلم سينمائي لبناني يحظّر الأمن العام مشاهدته على من هم دون الثامنة عشرة من العمر، «سيّدة الأقمار السوداء» للمخرج سمير خوري. كما ستشهد تلك السنة الصدامات الأولى بين الجيش اللبناني ومنظمة التحرير الفلسطينية التي ستتطور في السنة التالية إلى «حرب باردة» تؤسس لانقسامات الحرب الأهلية.

الحادثة التي اجتذبت اهتمام زياد، هي تلك التي وقعت في الثامن عشر من تشرين الأول عام ١٩٧٣، واهتزت لها «سويسرا الشرق»، أكثر مما اهتزت لسعاد حسني، بطلة فيلم «الخوف» وهي تطلق فيلمها «خلّي بالك من زوزو» تحت قيادة صلاح جاهين وحسن الأمام، وتحت شعار: تمثّل، تغنّي، ترقص.

في ذلك اليوم، علي شعيب وجهاد أسعد ومرشد شبّو، وهذا الأخير ستصفه الصحف بأفقر أمين عام حزب في لبنان، دخلوا مبنى «بنك أوف أميركا» في شارع المصارف الشهير في العاصمة اللبنانية، وقاموا، ببساطة، باحتلال المبنى. أولئك الشبان أطلقوا على أنفسهم اسم «حزب الاشتراكيين الثوريين»، وأعلنوا فور احتلالهم للمصرف بأن عملهم موجّه ضد النظام المالي العالمي، وضد تحكم المؤسسات المالية الدولية بمصائر الشعوب. حدّدوا، بوضوح أكثر، أن اختيارهم لمصرف «بنك أوف أميركا»، هو بسبب مساهمة هذا المصرف بتمويل «إسرائيل» في حربها ضد سوريا ومصر. مطالبهم كانت متواضعة: عشرة ملايين دولار لمصلحة مؤسسات تدعم

الحرب على الإمبريالية العالمية، وإطلاق عدد من المعتقلين العرب في السجون الإسرائيلية.

العملية لم تستمر أكثر من أربع وعشرين ساعة. يتذكر زياد أن الشرطة اللبنانية، وفور انكشاف هويات منفذي العملية، قامت باستقدام أهاليهم إلى سطح المبنى، لضمان عدم إقدامهم على تفجير انتحاري. نجح رجال البوليس بتنفيذ عملية اقتحام محكمة، عبر إنزال جوي على سطح البناء بواسطة الطوافات، وعبر اقتحام قوة كبيرة للمبنى. أسفر المشهد عن مقتل الشبان الثلاثة وثلاثة مدنيين لبنانيين اثنين وأميركي.

سينسى اللبنانيون تلك الحادثة سريعاً، خصوصاً وأن ما تلاها من أهوال كان مروّعاً للذاكرة، وللنسيان أيضاً، ولكن سيحظى علي شعيب بشهرة غريبة. سيكون علي شهيداً في قصيدة عباس بيضون التي غنّاها مرسيل خليفة «يا علي». لن يعرف أحد من هو علي. سيغنّون له: «قاومت لتحرّر دمك من عنابر الزيت، وفمك من مخازن السكر، وعظامك من مقاعد البكوات وأمراء الدواوين». لكننا، ذات يوم، «سنوجه سكك محاريثنا إلى قلوبهم السمينة الفاجرة». وتنتهي الأغنية: «وأنا مثلك يوماً ما، على أرض أقل مجداً، سيقتلني حبي، سيقتلني حزني».

ستتحدث «نزل السرور» عن ثورة. وستنتهي بعبارة «اعطني رشاشاً لأولادي».

-٢٠-

خلال حرب السنتين، ١٩٧٥ و١٩٧٦، اعتبر اللبنانيون، جمهوراً ونقاداً وصحافيين، أن «نزل السرور» هي «نبوءة». وأن زياد تنبّأ بالحرب اللبنانية، قبل وقوعها بنصف سنة أقله. يعرف زياد أن هذه المسرحية عاشت في ذاكرة

اللبنانيين واحتلت موقع النبوءة، لكنه لا يدّعي أنه كان نبياً، أو حتى كان يدرك ما الذي سيحصل، وكيف سيحصل. «كنّا في أحلى الفنادق، نزّلونا عالخنادق»، لم يعتقد زياد وهو يكتب هذه الأغنية، أن كل لبنان سيذكرها مع أول معركة طاحنة بين البيروتين حملت اسم «حرب الفنادق». وقعت هذه المعركة في وسط بيروت، في المنطقة الفاصلة بين «الغربية» و«الشرقية»، وتسببت، إلى القتلى والجرحى، بتدمير البيوت، وتهجير سكان الأحياء المجاورة، غرباً وشرقاً، واحتراق أشهر فنادق بيروت وأفخمها، مثل «سان جورج» و«هوليداي إن» و«بالم بيتش» و«نورماندي» و«ألكازار».

يقول الشريط السينمائي الترويجي لمسرحية «نزل السرور»، والذي حصلت عليه بعد تمضية يومين في مستودع الغبار التابع لشركة الأخوين خالد وهشام عيتاني للإنتاج: شهد مسرح «أورلي» ولادة نابغة في لبنان الذي هو زياد الرحباني، ابن فيروز وعاصي الرحباني، الذي برهن عن طاقة مذهلة في التأليف والتلحين، فجاء عمله هذا من أجمل وأكمل ما شهده المسرح اللبناني حتى اليوم. سوف يتحدث العارفون كثيراً عن «نزل السرور» وأبعاد هذا العمل الكبير.

العبارة الأخيرة في هذا النص الترويجي، هي، بلا شك، أصدق عبارة تضمنها فيلم دعائي في لبنان.

-٢١-

لن يعود زياد إلى خشبة المسرح، إلا عام ١٩٧٨، مع واحد من أجمل أعماله المسرحية، ولكن أيضاً هو آخر أعماله التي تنتمي إلى مرحلة البراءات: «بالنسبة لبكرا شو»، على مسرح «جاندارك». هذه الصالة هي أيضاً واحدة من صالات «الحمراء» التي يديرها خالد عيتاني، لكن موقعها «المختفي» في

شارع مواز لشارع «الحمراء» الرئيسي، أكسبها شهرة «ثقافية» قليلة الضوء. مع زياد الذي سيعتمدها في عرضه الجديد، ثم في عرضيه اللاحقين، سترتبط باسمه، لكأنها مسرحه الشخصي والامتداد الطبيعي لبيته الذي لا يبعد عنها سوى مئات الأمتار.

الإنتاج الثقافي والفني هو، بشكل أو بآخر، «إعلان حياة». لم يكن الأمر كذلك في المشهد البيروتي في النصف الثاني من السبعينيات. كان، بشكل أو بآخر، دفاعاً عن النفس. سينحصر المشروع «المقاوم» في تلك الرقعة الضيقة من «رأس بيروت»، وسيبرز «المكحول»، الشارع الذي يصل إليه المرء من «نزلة جاندارك»، وينتهي عند «نزلة الفونتانا». لم يكن «المكحول» أكثر من شارع صغير ينزوي بأناقة بيوته القديمة، بين فخامة «الحمراء» وحيوية «بلس». سيتحول إلى ما يشبه «الحي اللاتيني» في باريس، وستتمركز فيه حانات ومطاعم صغيرة لا تشبه تراث السياحة البيروتية. عام ١٩٧٦، استثمر جورج الزعني مالاً وجنوناً وشغفاً أصيلاً في «الزاروب» المنسي، والذي ستطلق عليه الصحافة اللبنانية والعالمية لقب «جمهورية المكحول». «السماغلرز إن» الذي أنشأه الزعني، كان أبرز هذه الحانات العصرية التي استقطبت بورجوازية لبنانية متنوعة المناطق والطوائف. استكمل الزعني، ذو الإلمام بشتى أنواع الفنون، مشروع الدفاع عن النفس، بإطلاق «مهرجان المكحول السنوي»، حيث يتحول الشارع الذي لا يزيد طوله عن ثلاثمئة متر وعرضه عن سبعة أمتار، إلى معرض فني في الهواء الطلق، يشارك فيه مشاهير وهواة وطلاب وباعة، ويقولون، عبر اللهو والترفيه والفن، إنهم يحبّون الحياة. تحديداً، هذه الحياة المختلسة التي تشبههم، والآخذة بالتلاشي. انتهى «السماغلرز إن»، بعد سنوات، بتفجير دمّر جزءاً منه وأوقع قتيلين وجريحاً هو الزعني نفسه.

المفارقة، أن زياد عندما سأل «بالنسبة لبكرا شو»؟ كان مثل سائر اللبنانيين

الذين يريدون أن يصدّقوا، في تلك «الهدنة» الطويلة العابرة، ان البلد قد طوى صفحة الحرب.

-٢٢-

مناخ بيروت حاضر بقوة في «ساندي سناك»، المشرب أو «البار» الذي تدور فيه أحداث المسرحية. ويقصده «أجانب» و«أشقاء عرب» بالدرجة الأولى، في اشارة إلى مجتمع الخدمات واقتصاد المطاعم والبارات والسياحة بكل تنويعاتها المشروعة منها وغير المشروعة.

«زكريا»، نموذج للتدمير المعنوي الذي يتعرض له إنسان لبناني عادي في غابة المصالح الصغرى والكبرى، والتي من بينها مصلحة «زكريا» نفسه، حين يرتضي بأن تعمل زوجته ثريا كل ما ينبغي أن تعمله امرأة تشتغل في «بار»، طلباً للسترة، والسترة في حياة زكريا وثريا، ليست أكثر من الحفاظ على الوظيفة والراتب والقدرة على تسديد أقساط المدرسة ودفع فواتير الكهرباء والماء وإيجار البيت.

ينفي زياد أن يكون رسم شخصية «زكريا»، على قياس «يساري»، معتبراً أن هذا الرجل لم يكن لديه أي وعي سياسي أو فكري. لكن، بلا شك، فإن واقعه ومصيره يحركان آخرين لديهم اتجاهات يسارية. ببساطة، كان يريد أن يقول إن هذا البلد، الخارج من حرب أهلية (!) غير متماسك اقتصادياً واجتماعياً، وأن مجتمع الاستهلاك يدمّر الإنسان، وسيقود حتماً إلى حروب جديدة. يستعيد زياد هذه الفكرة، بعد سنوات، مدركاً أنها تنتمي إلى سذاجات ما قبل اكتشاف الحقيقة، أو، على نحو أدق، ما قبل انفجار الحقيقة، حين سندرك جميعاً أن البارات أقل ضراوة من الطوائف.

-٢٣-

لن يتأخر حضور الطوائف، بكل جنونها، في «فيلم أميركي طويل» عام ١٩٨٠، أيضاً على مسرح «جاندارك». أحداث المسرحية تدور في مستشفى للأمراض العقلية، حيث ستقال الحقائق كما هي، لأن «المجانين» الافتراضيين لن يكونوا مطالبين بتزييف هذه الحقائق أو ترقيعها، كما يفعل العقلاء، حفاظاً على «الوحدة الوطنية».

غابت الطبقات، وغابت معها الطروحات حول همجية قيم الاستهلاك. حضرت الطوائف. ويقول زياد: الطوائف أقوى من الطبقات، خصوصاً إذا كانت كل طائفة تحمل مدفعاً. أما المجانين الذين وضعهم على الخشبة، فقد استحقوا جنونهم لأنهم كانوا أعقل من أن يصدقوا أن الحرب انتهت. كانوا، فعلياً، يعانون داء يتسبب به فائض غير آمن في الوعي، يوصل إلى الهستيريا. ستنتهي المسرحية باشتباك في المستشفى بين المسلمين والمسيحيين. ليس بين نزلاء المستشفى فقط. الأطباء والممرضات شاركوا في الاشتباك. ضحك اللبنانيون، آنذاك، وطوال الوقت، على عاهاتهم الطائفية التي أبرزها زياد بجرأة وقسوة، غير أنهم لن يكون بوسعهم النجاة من هذه العاهات، بواسطة «المسرح». بعد أقل من سنتين، سيجتاح «الجيش الإسرائيلي» لبنان ويدخل أول عاصمة عربية بعد القدس. مع ذلك، لا نجاة من الطوائف التي ستتمادى في تظهير نفسها وتفريعها، لتصبح «مذاهب».

-٢٤-

عام ١٩٨٣، في الفترة الفاصلة ما بين حربين واجتياح وبين حروب بالجملة آتية، سيعود زياد إلى خشبة «جاندارك»، ليختتم هذه المرحلة من مسيرته المسرحية بعمل يختصر لبنان الفكرة والكيان والميثاق والحلم

والواقع والخرافة والفكاهة: «شي فاشل». بمقياس وعي الأزمة اللبنانية المركبة، يصحّ القول إن هذه المسرحية هي أعمق وأهم ما قدّمه المسرح اللبناني على الإطلاق.

«الأستاذ نور»، مؤلف ومخرج يحاول أن يصنع مسرحية عن الوئام بين الطوائف، وعن «العيش المشترك» و«المحبة»، في حين أن الممثلين والفنيين الذين يعملون معه جاهزون في كل لحظة للانقضاض بعضهم على بعض، لدرجة أن «الأستاذ نور» يستعين اثناء التدريبات بالشرطة، لفك الاشتباكات الطارئة وإكمال «البروفات».

رغم قسوة المسرحية، إلا أن ما كان يجري في الخارج، بقي أشرس مما يدور على الخشبة، والذي ما لبث أن انتقل، بخفر لا يحجبه عن زياد، إلى الفريق نفسه، ليس فريق نور، وإنما فريق زياد!ظهرت مثلاً تهديدات مكتوبة على أبواب وجدران الحمامات في «الجاندارك». تهديدات لها طابع واضح، تستهدف المسيحيين الذين يعملون في منطقة من المفترض أنها ليست منطقتهم. تهديدات كتبها زملاؤهم دون أدنى شك. وتبين أن الذين تورطوا في كتابتها ليسوا جميعهم مسلمين. لقد شارك المسيحيون «المهتدون» في تهديد المسيحيين «المنحرفين»، ثم شارك المسلمون «الوطنيون» في تهديد المسلمين «الخونة»، وبالعكس. يضحك زياد وهو يخبرني: انتهينا بأن أعضاء الفرقة انقسموا بين مسلمين ومسيحيين، وبين «وطنيين» و«انعزاليين»، وصرت ألاحظ امتعاض البعض مثلاً من مشهد أو من حوار يفهم منه المتفرج انتصاراً افتراضياً لهذه الفئة أو تلك. لقد حصل معي ما حصل مع «الأستاذ نور»، والفرق أنني كتبت ما حصل مع نور، لكنني فوجئت بما يحصل معي. تواصل الأمر مع بدء عروض المسرحية. كل يوم، تقريباً، كان يحدث إشكال ذو بعد طائفي، ليس على الخشبة، ولكن على مقاعد المتفرجين. وتتم

الاستعانة برجال الشرطة المولجين حراسة المكان. وهؤلاء، أي الشرطة، كانوا يفتشون الداخلين إلى المسرح، ويحتفظون كل ليلة بما لا يقل عن مئة وخمسين مسدساً يتركها المشاهدون «أمانة» لدى «الدرك». كانوا يضعونها في مطعم صغير قريب من المسرح، ويسترجعها أصحابها عند خروجهم بعد انتهاء العرض.

سينقطع زياد عن المسرح طوال عشر سنوات بعد «شي فاشل». وحين سيقرر العودة، سيصدم الجميع، أولهم من ينتظرون عودته. هذه العودة، التي صارت «خاتمة»، تمت في «البيكاديلي».

-٢٥-

صالة «قصر البيكاديلي» هي «تحفة» الأخوين البيروتيين خالد وهشام عيتاني والفلسطيني محمود ماميش. هؤلاء الثلاثة أسّسوا، طوال عقد الستينيات، معظم مسارح وصالات شارع «الحمراء»، والأحياء المجاورة الواقعة في الجزء الغربي من بيروت. عشية اندلاع الحرب الأهلية سينسحب ماميش، ليستمر الأخوان عيتاني في إدارة هذه المسارح والصالات، ثم في إغلاقها واحدة تلو الأخرى.

منذ البدء، كان الهدف أن تكون «البيكاديلي»، التي تتسع لسبعمئة وثمانين متفرجاً، قصراً للثقافة والفن، واقتُبِسَ اسمها من «بيكاديلي سكوير» في لندن، تأكيداً على تكيّفها مع شتى فنون العرض، السينما والمسرح والأوبرا. حرص المؤسّسون على تصميم فخم قام به الفرنسي روجيه كاشار واللبناني وليم صيدناوي، واستلهم المهندسان الموهوبان في تصميمهما ملامح واضحة من قاعة شهيرة للأوبرا في البرتغال. وأتى افتتاح «البيكاديلي»، عام ١٩٦٧، بعروض لفرقة «اوبرا فيينّاز»، ليؤكد على الفخامة والنوعية، وإلى حد ما،

على «العالمية» بمفهومها اللبناني. قبيل الافتتاح، كان محمودماميش قد أجرى سلسلة لقاءات مع عاصي ومنصور الرحباني لاجتذاب مسرحيات فيروز إلى «البيكاديلي». وكان عاصي متحمساً. قال: آن الأوان لكي نقدّم أعمالنا في «الحمراء»، بشكل سنوي، على غرار «بعلبك». وتم الافتتاح اللبناني لقصر «البيكاديلي» في كانون الثاني عام ١٩٦٧، عبر مسرحية «هالة والملك»، وبرعاية رئيس الجمهورية، آنذاك، شارل حلو.

اشتهرت «البيكاديلي» بالمخمل الأحمر الذي يغطي أدراجها ومماشيها، وبتلك الثريا الكريستالية الضخمة المتدلية من سقفها، وقيل يومذاك إنها مطابقة للثريا المتدلية من سقف الحرم النبوي في مكة. لكن شهرتها الكبرى ارتبطت بفيروز، وبالبورتريه الكبير الذي يعادل الحجم الطبيعي، والذي يستقبل الهابطين على الأدراج، سواء توجهوا إلى الصالة أو إلى «البلكون».

صحيح أن «البيكاديلي» استضافت عروضاً قدمتها «اوبرا فيينّواز» و«باليه البولشوي» و«الكوميدي فرانسيز» و«رويال باليه»، وداليدا وعادل إمام وشيريهان، والعروض الأولى لأشهر إنتاجات هوليوود والقاهرة، إلا أن فيروز طغت على الجميع، بدءاً من «هالة والملك»، وانتهاءً بـ«بترا» عام ١٩٧٨. وتركت هناك حكاية يرويها كثيرون عاشوها أو سمعوا بها، ذلك حين حصل انقطاع في التيار الكهربائي خلال أحد العروض، فانفردت فيروز بالغناء دون «ميكروفون»، ورافقها عاصي على البزق، وكان ذلك على ضوء الشموع، في ما يشبه الخرافة الساحرة.

عندما ذهب زياد، عام ١٩٩٣، إلى «البيكاديلي»، كانت لا تزال تحرس ذكرياتها، مع أن الفخامة القديمة فقدت لمعتها. كانت «البيكاديلي» قد توقفت عن العمل في فترات متقطعة خلال الحرب الأهلية. وقيل إن ياسر عرفات اتخذ من مسرحها «ملجأ» له خلال الاجتياح الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢.

كل مسارح زياد ستزول. «الأورلي» الّذي يحمل اسم المطار الفرنسي الشهير، انتهى صالة تعرض الأفلام الهندية، ثم الإباحية، وتحوّل مؤخراً إلى موقف للسيارات (باركينغ)، وحلّ في مدخله «مطعم زعتر وزيت»، وإلى جانبه «مكتبة لبنان». «الجاندارك» الّذي يحمل اسم الثائرة الأسطورة في التاريخ الفرنسي «جان دارك»، هو اليوم جزء من شركة هندسية كبرى تمتلك كل طوابق البناء. «البيكاديلي» احترق عام ٢٠٠٠. اختفت الثريا. اختفت صورة فيروز. أسدل الستار.

-٢٦-

تحت عنوان «إنذار من زياد الرحباني إلى الشعب اللبناني»، كتب جوزف حرب النص الذي ينبغي أن يقرأه جمهور «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، إما قبل بدء العرض، وإما خلال الاستراحة القصيرة بين فصلي المسرحية، وإما لاحقاً، في الاختلاء الاضطراري مع ذاك الذي ستدفعك إليه المسرحية، بعد أن تصفق وتبتسم وتجامل الأصدقاء وتسابق خطواتك صوب البيت. تم توزيع هذا النص ضمن «كتيب»،مع علبتي سجائر «لاكي سترايك»، على مدخل «البيكاديلي»:

لا يظن أحد منكم أنه آت ليسترخي ساعتين، ويضحك. نعم، ستضحكون كثيراً، ولكن، ليتكم تحاولون معرفة ما وراء هذا الضحك. ستشاهدون في هذه المسرحية، نماذج، عيّنات، منها ما يثير الألم، ومنها ما يثير الغضب، ومنها ما يثير حتى القرف أو الشفقة، قبل أن يثير أي ضحك.

في الفصل الأول، ومشهداً إثر مشهد، ستشاهدون عيّنات، نماذج. يرينا زياد من خلالها، صدأ لغتنا، خطايانا، كذبنا، بشاعتنا، إسلامنا ومسيحيتنا، تبعيتنا، عهر أسواقنا وفسادها، إهانة صلواتنا لأدياننا، عفن فنوننا، جرائم

تجاراتنا، تعاسة أحزابنا، لا ضرورة الماضين والآتين من قادتنا. سيرينا أكف لصوصنا، وشقوق جدار دولتنا، مع أسفه العميق، من أنه ولو جعل مدة عرض مسرحيته مائة ساعة، لما اتسعت للقليل القليل من عيّناتنا، ونماذجنا.

أما الفصل الثاني، فستشاهدون فيه، ومشهداً إثر مشهد، أية بدائية وأي تبدّد سننتهي إليهما، وأي ريش سينبت في أكتافنا، وأية قرون ستخرج من رؤوسنا، إذا بقي اللبنانيون الكرام في ما هم عليه.

هكذا يروي زياد الرحباني مصير اللبنانيين، مصير الكرامة التي لم تتقن إلا الذل، والشعب العنيد الذي جعلوه يبيع نفسه لكل من دخل عليه، ويصفّق متأهباً لكل من ساق به إلى الذبح، ويلين حين بات من السهل جداً أن يكون كثير العقد.

إنها مسرحية الإنذار. مسرحية الغضب النابع من أعماق الحب لكم. ومسرحية الخوف عليكم إلى درجة اليأس منكم. زياد الرحباني خائف على مصيركم ومصيره ومصيري. ولهذا السبب، فهو مصرّ على الانتماء إليكم، وعلى أن يكون واحداً منكم، ويداً مضافة إلى أياديكم، في بناء وطن، يريده له ولكم، عصرياً، جدياً، حقيقياً، صادقاً وجميلاً، وإلا فلتنشق الأرض لتبتلع الجميع، خجلاً من أننا أُعطينا وطناً لم نحافظ عليه، إلا حفاظ الألسنة على طعم المرارات.

إن بزياد رغبة جامحة، للذهاب معكم إلى العصر والحرية. ولن يتمّ هذا له ولكم، إن لم تحبوا هذا الوطن كما هو يحبه، وإن لم تعترفوا، كما هو يعترف، بأن هذا الوطن، ليس إلا وطناً صغيراً، ضئيل القلب، مريضاً، كثير الرطوبة من كونه قليل الوقوف أمام الشمس، بسبب روحه ذات الكرامة الجوفاء، وشعبه العنيد، عنادَ الذي ليس بعظيم إلا في بناء أضرحته.

تعالوا نضحك ضَحِكَ زياد، لا ضحِكنا نحن، لنحتمل أخيراً عمق هذه

المأساة. ولن تفعلوا، وأنتم في مقاعدكم أمام الخشبة، أيّ شيء، سوى أنكم وما إن ترتفع الستارة، حتى تروا مرآةً لن تشاهدوا فيها غير أنفسكم. وعندئذ يستردّ زياد الرحباني ما أعطاكم من الضحك، ليتقدّم منكم بصوته وعصاه.

إنه إنذار من زياد الرحباني إلى الشعب اللبناني. وفي قناعة زياد، أن كرامتنا ليست بكرامة، وأن شعبنا العنيد ليس بالشعب العنيد، وأن حربنا وسلامنا ليسا لا بحرب ولا بسلام. وعندما لا يقتنع زياد الرحباني، لا بأس من أن نعيد النظر بكل شيء.

ينتهي ما كتبه جوزف. يبدأ شيء آخر، سيكتشفه زياد وجوزف والآخرون. لقد فات الأوان على توجيه أي إنذار أو تحذير إلى بشر يصعدون في الاتجاه الوحيد المفتوح أمامهم، صوب انتحارهم الجماعي كوطن وكمجتمع، وصوب انتحاراتهم الفردية كأشخاص خسروا الحاسة السابعة. حاسة الحلم.

-٢٧-

أدرك زياد أن الإقبال على «مسرح قصر البيكاديلي»، والعروض المتواصلة يومياً على مدى أشهر، ليست المقياس الكافي لتأكيد قبول الناس لهذا العمل. الصحافة لم ترحمه. بعد مضي تلك السنين، أقول إن الصحافة لم تفهمه، ولم تحبّ أن تفهمه، وإن الجميع، وفي الطليعة النخب الثقافية التي تشتغل في الصحافة، كانوا قد اتخذوا قرارهم بالانخراط في «أرض الأحلام» على متن مشروع «الإعمار» ومشروع «السلام» و مشروع «هونغ كونغ». كل الوعود التي جاء بها رفيق الحريري، مع دخوله عالم السياسة والسلطة في لبنان بمقاييس عالمية، شكّلت أكثر الإغراءات سحراً لدى اللبنانيين، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.

من يعتقد أن زياد، أكثر صلابة من أن يتأثّر بهذا المناخ السلبي، مخطئ.

ومن يعتقد أن زياد سينحاز إلى تظهير النجاح التجاري للشركة المنتجة للمسرحية، مخطئ. لن يرضيه أقل من الوصول الحقيقي إلى الناس، وهو ما لم يحصل.

عقد زياد، في تلك السنة، الكثير من الحوارات والندوات. أجرى الكثير من اللقاءات الصحافية والتلفزيونية. ثم أقدم على خطوة جسورة، بقدر ما هي حزينة، حين أطلق في السنة التالية، عام ١٩٩٤، مسرحية «لولا فسحة الأمل»، معلناً أنها الفصل الأول من «بخصوص الكرامة والشعب العنيد». حاول، على طريقته، وبشروطه، أن يعيد الذهاب إلى الناس، أو أن يعيدوا الوصول إليه. وهجر المسرح.

أتذكر دائماً، ما قاله لي ريمون جبارة، في حديقة بيته في «قرنة شهوان»، مع الأيام الأولى من بدء عروض عمل زياد الجديد، وقبل أن يشاهد المسرحية، على دفعتين، بسبب وضعه الصحي. قال لي: النجاح الشعبي والجماهيري الضخم سجن، والإبداع حرية، وزياد عالق في مأزق صعب. إذا بقي في السجن، سيحافظ على النجاح ويخسر الإبداع. إذا خرج إلى الحرية، سيكسب الإبداع، ويخسر الناس. لا أعرف زياد الشخص كثيراً، أعرف زياد الفنان إلى حد لا بأس به. أعتقد انه سيجازف بخسارة كل شيء، ويربح نفسه.

-٢٨-

لكي تصل إلى زياد، ككاتب مسرحي، يخبرني جوزف، عليك أن تعرف علاقة زياد بالكتابة: زياد لا يطيق الكتابة!

هناك لغة يمارس تأليفها في لبنان أربعة ملايين إنسان، ويعيدون كتابتها بشكل يومي، ويكتشفون دائماً أن هناك تعبيرات وصياغات لا يستطيع أحد أن يمدّ يده إليها لتعديل أي شيء فيها. زياد قرر أن يكتب هذه اللغة. إنه يمسك

الورقة لكي يلغي الورقة أمامه. يمسك بالقلم حتى لا يكون هناك قلم بيده. يكتب حتى لا يكتب. إنها تجربة صعبة وفريدة، وتحدث غالباً من دون وعي وتخطيط. وكما وصل الأخوان رحباني إلى ذروة التأليف الفردي الوجداني والأدبي، وصل زياد إلى ذروة التأليف الجماعي الواقعي.

آنذاك، عام ١٩٩٣، لم أكتب عن المسرحية إلا بعد نحو شهر على عرضها، وبعد أن شاهدتها ما لا يقل عن سبع مرات، ليس لكي أفهمها، ولكن لأنني كنت من بين قلائل أحبّوا زياد «الجديد»، تاركاً بيني وبين أعماله السابقة تلك المسافة التي توحي بالحياد، غير أنني لم أكن محايداً. كنت، من غير أن أدري، أفقد أنا الآخر، مجدي الحزين كشاهد، وأدرك أنني ضحية.

بقي أمر شغلني طويلاً، آنذاك، واليوم. لم أشعر أن المسرحية تحمل عنوانها. «الكرامة» و«الشعب العنيد»، وقبلهما «بخصوص»، أمور لها علاقة بأشهر أغنية وطنية للأخوين رحباني وفيروز، عقب اندلاع الحرب عام ١٩٧٥ . لم يكن زياد ليسخر من الأغنية، علانية أقله، خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات. فعلها في التسعينيات. العنوان مفتاح. الدخول إلى المسرحية يبدأ من طريقة تقبّل العنوان، صرخة غضب أو سخرية؟ العنوان الحقيقي أكثر حزناً وسواداً. لا أجرؤ على اكتشافه.

-٢٩-

صيف ١٩٨٧، سيشهد البداية الحقيقية لما يفترض أن يكون «الثنائي» الجديد، فيروز وزياد. تمّ ذلك خارج تأثيرات العمارة الرحبانية الشاهقة التي أرسى مداميكها صوت فيروز، ولكن ليس بعيداً عن هذه العمارة التي لم تتكوّن، عبر السنين، إلا عبر «الاختلاف»، وكسر طغيان الثبات والجمود والنمط السائد، والجرأة في الانطلاق إلى فضاءات جديدة. صدرت أسطوانة

«معرفتي فيك»، ذلك الصيف، وانفتحت أبواب الجحيم على فيروز وزياد خلال أيام.

كان قد مضى نحو عقد من الزمن على التعاون المتقطع بين فيروز وزياد، والذي ابتدأ عملياً مع أغنية «ع هدير البوسطة» أواخر السبعينيات، وبمباركة من عاصي الرحباني. ظهرت تباعاً أغنيات كتب معظمها جوزف حرب، مثل «شتي أيلول» و«أنا عندي حنين» و«زعلي طول» و«رح نبقى سوى» و«لبيروت». لم تكن جميعها من ألحان زياد. لقد استعانت فيروز بفيلمون وهبي «المضمون» رحبانياً. ومضت الأمور دون جلبة. لم ينتبه أحد أن فيروز، وببطء مضلّل، صارت على أبواب تغيير نوعي حقيقي في مسيرتها الغنائية.

مع أن الجديد في «معرفتي فيك» اقتصر على الأغنية التي حمل الألبوم اسمها، ومعها «عودك رنّان» و«خليك بالبيت»، و«حبيتك» الأولى والثانية، إلا أن استقبال هذا العمل أتى وكأن زلزالاً قد وقع، وأن المسؤول عن هذا الزلزال هو زياد الرحباني. قيل الكثير من الترهات، العفوي منها، والمقصود، والمشتبه فيه أيضاً. بدا كأن الهدف من هذه الحملة على فيروز وزياد هو القضاء على أية فرصة محتملة أخرى يمكن أن تجمع بينهما. كان عاصي قد مات. لم يكن هناك من «يحرس» المغامرة والمستقبل. يقرّ زياد بأن هذا ما حصل «تقريباً»، ولا يحلّل الأسباب. يكتفي بالقول بأنه حين تطلب منه فيروز أغنية، فهو سيكتبها ويلحنها كما يكتب ويلحّن الأغاني. لن يتعمّد أن «يتغيّر» أو أن «يقلّد» الأخوين رحباني. ببساطة، لن يخون نفسه. ويبرر زياد لفيروز تأثرها بالضغط الهائل الذي تعرّضت له. يكفي أن يكون اسمها «سفيرتنا إلى النجوم»، يقول لي، لكي ندرك في أية مصيبة عويصة هي عالقة.

نشأت فيروز وزياد معاً، في مناخ موسيقي صارم، فرضه عاصي في البيت، وكرّسه الأخوان رحباني في العمل. لربما لم يعترف عاصي الرحباني بوجود موسيقى غير الموسيقى الكلاسيكية. يتذكر زياد أنه لم تسنح له فرصة التعرّف إلى أيّة موسيقى، خلال طفولته وفتوته، غير الموسيقى الكلاسيكية. حتى هذه الموسيقى الكلاسيكية لم تكن «مقدسة» لدى الأخوين رحباني. لطالما اعتبرا أن أهم سيمفونية لا يمكن سماعها كاملة، بل لا يمكن تحمّلها أكثر من عشر دقائق كافية لاكتمال النغمة الرّئيسة فيها، قبل أن تدخل في تنويعات وتفريعات لهذه النغمة، تدفع إلى الملل. حتى الطرب المصري، الذي كان سيّد المرحلة في أواسط القرن الماضي، لم يكن مرحباً به في بيت عاصي، ولا في أعمال الأخوين رحباني. اعتبر عاصي ومنصور أن أية أغنية تتجاوز مدتها ثلاث أو أربع دقائق، تكف عن أن تكون أغنية، وتصبح حالة مرضية. هذا الكلام قيل في زمن كان المطرب، على الطريقة المصرية، يحتاج إلى عشرين دقيقة على المسرح لكي «يسلطن» ويبدأ الغناء.

عندما اختار الأخوان رحباني ما غنّته فيروز لسيّد درويش، كان اختيارهما حذراً ودقيقاً، ودخلت «اللمسة» الرحبانية على الخط الدرويشي بوضوح. أكثر من ذلك، يقول زياد، إن أغنية مثل «مرّ بي»، التي غنّتها فيروز ولحنها محمد عبد الوهاب، إنما لا تشبه شيئاً من كل تراث عبد الوهاب الموسيقي بقدر ما تشبه مناخ فيروز والأخوين رحباني. ويسوق زياد أمثلة أخرى، «سكن الليل»، «اسهار بعد اسهار»، وصولاً إلى «يا جارة الوادي» التي تعتبر «علامة وهابية»، إلا أن فيروز غنّتها، وبحضور عبد الوهاب أثناء تسجيلها وإعجابه أيضاً بما يحدث، بمؤثرات رحبانية. أتت «يا جارة الوادي» «الفيروزية» تشبه الأخوين رحباني أكثر مما تشبه محمد عبد الوهاب.

وحين يتعلق الأمر بأنواع الموسيقى الأخرى في العالم، كان الأمر يصبح أكثر تطرفاً. يروي زياد أن عاصي كان يرفض حتى مجرد سماع موسيقى تتضمن إيقاعات غير مألوفة. كان يدير وجهه بامتعاض ويقول له هذا «لا شيء». هذا ليس هو الفن.

سيتحرر زياد، بعد وقت قصير، من تطرف أبيه في الموسيقى. لكن فيروز ستبقى على الدوام النجمة المتوّجة في تجربة الأخوين رحباني. حتى التتويج هو في النهاية «قيد»، ولن تتحرر منه أبداً، لكنها ستمتلك شجاعة الإيمان بعبقرية زياد وأهميّته. ستدرك أنه الوحيد الذي يمكن أن تكمل معه المشوار.

-٣١-

إنه عام ١٩٩١ : «كيفك انت».

لم يحدث أن انفصلت مغنّية عن صوتها ـ ماضيها، لتباشر اقتراباً جديداً إليه، بكل ما تحمله المقاربة الأولى من دهشة وكثافة، وبكل ما أنتجته التجربة المتراكمة من نضج وذكاء. باختصار، لم يحدث أن أعادت مغنّية اكتشاف ذاتها بعد الوصول. ليس أي وصول. كان منتهى الوصول. ولكن، فعلتها فيروز.

ولم يحدث أن دخل موسيقي في تجربة موسيقي آخر، بالأدوات الاستثنائية التي يمكن أن يدخل فيها ابن إلى أبيه، وبالشكل الذي اتصل به زياد بعاصي، «مخربطاً»، محتضناً، مجدداً، بكل المطلوب من حرية وإبداع وجدارة ووفاء. لقد فعلها زياد.

بدون ادعاءات، زياد، مع فيروز، هو حالة متقدمة زمنياً لتجربة الأخوين رحباني، وهذا نادر الحدوث في الفن، كما في غيره، وكأنما الأب هو طفولة الابن، وكأنما عاصي هو بداية زياد.

قد يمرّ وقت طويل قبل أن تصل أغنية فيروز وزياد إلى مستويات من الانتشار السهل والمضمون. وهذا مؤسف. لا يخفّف من هذا الأسف سوى أن زياد الممتلك أدواته وقضيته، لن يسقط ولن يتراجع. سيرفض الذهاب إلى «المتوقَّع». سيكون معه «استثناء» مذهل هو صوت فيروز، ليس بوصفه أحد أجمل الأصوات في العالم فحسب، وإنما لأنه تحديداً الصوت الذي شارك في التشكيل الوجداني لأجيال عربية، ودخل تلقائياً في عواطف هذه الأجيال. حين سيدق هذا الصوت أبواب الذاكرة، ستنفتح له الأبواب، وسيحلّق كمن يتنزه في ذاكرته، مع مفارقة نادرة، في أن هذه النزهة لن يطغى عليها الحنين، وإنما نضارة أخاذة وطراوة ماء جديد.

اللقاء بين فيروز وزياد، أصعب من إخضاعه لتفسيرات. وأعمق من مصادفة الأم والابن. قد نشبّهه بروعة اللقاء بين فيروز وعاصي، لكن التشبيه يبقى قاصراً. زياد حاول، بطريقته، تفسير بعض هذه الأمور، مستعيناً بذاكرته، بطفولته، بعاصي ومنصور الرحباني. دخل إليهما وأعاد تشكيل تجربتهما بلغته. والبيت الذي كان يطل على جرود «انطلياس»، صار يطلّ على شارع «الحمراء»، لكنه بقي بيت الرحباني.

-٣٢-

زياد الذي دأب على القول أن مشروعه الحقيقي هو مشروع موسيقي، وليس غنائياً أو مسرحياً، وإنه غير واثق إن كان سيتمكن في «عمر واحد» من إنجاز هذا المشروع، انتبه بأن استقبال «كيفك إنت»، بعد خمس سنوات على «معرفتي فيك»، يؤسّس لمرحلة جديدة. الأغنية التي حمل الألبوم اسمها، حققت، حسب أرقام الشركة المنتجة (ريلاكس إن)، المبيعات الأعلى في

الأسواق المصرية. طبعاً، أرقام المبيعات في لبنان وسوريا وفلسطين بلغت ذروات غير مسبوقة.

«كيفك إنت» التي مرّت دون «مشاكل»، وحققت انتشاراً وقبولاً واسعين، هي أغنية توجهها امرأة إلى حبيبها السابق، وهو حبيب سابق ومتزوج، وستقول له «شو بدي بالبلاد»، و«الله يخلّي الولاد»، المهم أنت. يستغرب زياد كيف تتقبّل هذا الكلام أولئك الذين أقاموا الدنيا ولم يقعدوها لأن فيروز قالت لحبيبها قبل خمس سنوات «خلّيك بالبيت، هلق حبّيت».

مع أغنيات «كيفك إنت»، سينتبه زياد وفيروز إلى حماسة الأجيال الشابة، لقد فتحا جغرافيا جديدة، خارج الحنين، باتجاه العصر.

الأصوات القليلة التي انتقدت العمل، كانت فعلياً تؤكد على انتماء هذا العمل إلى العصر. جورج جرداق، اللبناني الوحيد الذي غنّت له أم كلثوم رائعتها «هذه ليلتي»، قال بأنه لم يحب الواقعية المسرفة في الأغاني الجديدة لفيروز، وبأن ما كل ما يُقال في الحياة يصلح للغناء. آخرون تحدّثوا عن «سهولة موسيقية»، وعن «مغالطة» في سعي زياد لتقديم الصورة العبثية لفيروز الجديدة. بالمقابل خرجت أصوات لتقول إن زياد أعاد فيروز إلى واجهة العصر. ريمون جبارة، غير المعجب بمسرح زياد من ناحية الإخراج، اختصر الموضوع بعبارة واحدة: زياد أخرج فيروز من القرن التاسع عشر وأدخلها في القرن العشرين. حتى منصور الرحباني، الذي يمكن أن نبرر له تحفظاته على التجربة، باعتبار أنه «نصف الأخوين»، أخبرني أن زياد اسمعه الأغاني قبل صدورها، وبأنه توقف طويلاً عند أغنية «بتمرق علاي امرق»، وتنبّأ لزياد بأنها أغنية «ستضرب». فعلياً، «كيفك إنت» هي التي «ضربت».

كل هذا الأخذ والرد لن يهمله زياد، لكنه لن يتأثّر به. يقول، بإدراك كامل، بأن الموقف المعترض على فيروز «الجديدة»، لا شأن له بالفن، إنه موقف يتصل بالأخلاق! دائماً الأخلاق تهبط على الرأي الجمعي ويتطوع الناس للدفاع عنها، ويسقطون عليها نظريات وآراء في الفن، لا علاقة لها فعلياً بأي فن.

عام ١٩٩٣، قلت له إن التجربة تحتاج إلى تكوين التراكم المطلوب، وإن إصدار أسطوانة كل خمس سنوات، لا يساعد على ذلك. سيقول لي: لا علاقة لي بالأمر. ولن أسأله أكثر. عملياً، قررت فيروز أن تقدّم تجربتها مع زياد «على جرعات»، بكثير من الانتقاء، وبكثير من التمهل، ولكن أيضاً بقدر لا بأس به من الشجاعة والاقتناع. ستغنّي فيلمون وهبي، ثم ستغنّي زكي ناصيف، ولن تهمل إحياء الأخوين رحباني. ما يعني أنها لن تغامر أكثر. تجربة فيروز وزياد الموسيقية والغنائية المشتركة، تحتاج إلى إعادة «تركيز»، وإلى شيء من «العزل» عما أحاط بها، لكي يُعاد اكتشافها، ولكي تأخذ موقعها الذي تستحقه. وهو ما ستفعله أجيال آتية.

-٣٣-

الدقائق الأخيرة من اللقاء تمّ تسجيلها في غرفة النوم. اقترحت الفكرة، ولم أتوقع أن يوافق. لكنه وافق. الطريف أننا وضعنا طاولة في ركن من الغرفة، وجلسنا متقابلين نتبادل الكلام الأخير. لم يتمّ إظهار أي شيء آخر. لم يكتشف أحد أننا في غرفة نومه. لم يكن الهدف من اختيار غرفة النوم موقعاً للتصوير، الحصول على «أكشن» ما، وإنما مجرد انعكاس المكان وخصوصيته على ما سوف نحكي فيه. وهو ما جرى.

عن الحب، يقول زياد: ضروري في الحياة. لا سيما في مثل هذه الحياة. تشعر أحياناً ان لا شيء يبقى لك سوى الجلوس مع من تحب، تتبادلان الحديث عن اشياء لا تهمّ أحداً سواكما.

عن الزواج، وهو تزوج في عمر مبكر، يحسم: مشروع عويص. كل المحاولات التي يطرحها المتخصصون لإنجاح مؤسسة الزواج، لا تبدو ناجحة. في الزواج قدر كبير من «الملكية»، وهو أمر لا يمكن أن ينجح. حين يبدأ الزوجان بالقول إن التفاهم أقوى من الحب، تكون الأمور قد انتهت. التفاهم يعني انتهاء الحب.

ليس لدى زياد هوايات. هوايته الوحيدة هي عمله. حين لا يكتب ولا يؤلف، فإنه يستمع، أو يبحث عن أشياء لم يسمعها. لا يجيد ألعاب الورق، ولا لعبة الطاولة، ولا أيّة أنواع من الألعاب. تدهشه لعبة «الكلمات المتقاطعة» التي تنشرها الجرائد والمجلات. لم يجرّب إطلاقاً أن يفكّ رموزها، لكن يخطر له دائماً أن من قام بتركيب هذه اللعبة بهذه الطريقة، هو «عبقري».

وزياد ليس ذاك القارئ النهم أو المنتظم. قراءاته محدودة جداً. يميل إلى «علم النفس»، ويرى أنه مفيد لتركيب الحوارات التي تدور بين البشر. لا يحب الروايات. لا يقرأ الشعر. نادراً ما يذهب إلى السينما، ولا يطيق مشاهدة الأفلام عبر الفيديو الذي يجلب له النعاس الفوري.

الشائع أن زياد شخص خجول. ربما كان خجولاً، وربما لا! هو ببساطة يشعر بالحرج والارتباك في أوساط اجتماعية معينة، بسبب جهله لأصول اللياقات المتعارف عليها في مثل هذه الأوساط. بالمقابل، يرتاح في الأجواء التي تشبهه، وقد يصبح «ثقيل الظل» إذا بالغ في ارتياحه. لم يحضر «حفل

كوكتيل» قط. لا يعرف ماذا يفعلون في «الكوكتيل». لا يعرف سوى ما يراه أحياناً في التلفزيون عن مثل هذه الحفلات، حيث يرى أشخاصاً بكامل أناقتهم يقفون ويحملون أكواب شراب، ويتوزعون على حلقات، ويتحدثون، ويبتسمون. فعلياً، يحيّره ما الذي يدور بينهم.

لا ينكر زياد أنه، بشكل أو بآخر، «نجم». يجزم أن نجوميته لا علاقة لها بالموسيقى، وأن الموسيقى لا تصنع نجوماً. نجوميته، كما يقول، سببها «الحكي»، سواء في الإذاعة، أو عبر المسرح، أو حتى في اللقاءات والحوارات الصحافية. ولكن، حتى هذه النجومية لا يبدو قادراً على التصالح معها، في مجتمع صغير مثل المجتمع اللبناني، وفي مدينة تشبه الحي الكبير مثل بيروت. كثيراً، ما يتجنب التواجد على الطرقات، مفضلاً البقاء في المنزل، لدرجة، يقول، أكاد معها أتحول إلى «ناسك» على غرار ميخائيل نعيمة، مع فرق أنه كان يمارس نسكه في عرزاله في «الشخروب»، أما أنا فعالق في غرفة صغيرة في بيروت.

ليس من يفهم علاقة زياد بالنجومية، أكثر من جوزف حرب. يؤكد أن زياد يسعى إلى نجومية النص، أو ما يمكن أن نسمّيه نجومية العمل الذي ينجزه. وهذا يتطلب منه الابتعاد عن الأنظار، وبالتالي يندر أن يراه الناس، أو أن يلتقوه، أو حتى أن يصادفوه في الشارع أو في مكان عام، ليس لأنه شخص متعجرف، وليس لأنه يكره الناس، وإنما لأن زياد، وحين ينتهي من نجومية نص، سواء كان أغنية أو مسرحاً أو موسيقى، فإنه ينسحب، وراءه تصفيق الناس، وأمامه ذاك العتم الذي يحتاج إليه لكي لا يراه أحد، ويقبع في البيت مشتغلاً على نجومية نص جديد. وزياد إنسان يحب الحياة، يقول

جوزف، ويحب البيت الجميل، ويحب أن يعيش مرتاحاً، ويحب أن يمتلك سيارة جميلة، وربما يحب أن يسافر ويجول في العالم سائحاً. لكنه، يحب كل ذلك، شرط أن يكون لديه المال اللازم لفعل كل ذلك، دون تسخير نجوميته للحصول على هذا المال.

هل أنت إنسان سعيد؟ كان هذا سؤالي الأخير. أجابني: هل هناك إنسان سعيد؟

-٣٤-

الإنسان متى عرف الحقائق، سقط عن سرير الأحلام.

كتب زياد ذلك وهو في الثانية عشرة من عمره، في كتابه الوحيد «صديقي الله». في مكان آخر يقول:ليتني لا أعرف ما أعرف. وفي مكان ثالث يقول: لا يعود شيء يخيف إن صرناه.

هل ربّنا في الكنيسة؟ يسأل زياد في أحد نصوص كتابه، ويجيب: ألم يهرب منذ أيام الحروب؟ ثم يعود إلى التساؤل: وإلى من نذهب وتذهبون؟ ويجيب: إنما نحن نذهب إلى الصلاة معاً، لا لأن الرب هناك، لأنه ليس هناك. هذا المذبح لا يتسع للّه. مذابحنا صغيرة. يجب أن نستقبله في ملاعبنا الوسيعة.

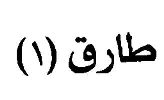
سوف أظلّ أعتقد، على نحو ضبابي، لا يسعى إلى انقشاعات، بأن الطفل الذي كتب ما كتبه، ما زال «هناك»، وما زال «طفلاً» عالقاً في كوكب شرس وحزين، وأنه بعد نصف قرن مضى، قد مزّق تلك الأوراق، واختار شيئاً آخر يقوله لصديقه.

أليس هذا الطفل، في أقصى ما يحتمله الافتراض من افتراض، هو نفسه الطفل الذي نسبت إليه الصحف، عام ٢٠١٦، تلك العبارة المرعبة، وقيل

إنه طفل سوري لفظها وهو يلفظ الروح، ويحتمل أن يكون طفلاَ عراقياَ، والمرجح أنه طفل فلسطيني، ولا يستبعد أن يكون طفلاً لبنانياً. ولربما العبارة لم تكن أكثر من «تأليف» متقن قام به كاتب ماهر، ولم يقلها أي طفل في أي حرب وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة.

سوف أظلّ أعتقد، على نحو ضبابي، لا يسعى إلى انقشاعات، أن طفل «صديقي الله»، وحين أتى من «هناك» إلى «هنا»، قال تلك العبارة، وعاد من حيث أتى:

سأخبر الله كل شيء.


طارق (١)

اتصلت بطارق، في الأسبوع الأخير من كانون الثاني ٢٠١٦، ولم تكن في رأسي خطة واضحة عما أريده منه. كان عليّ أن أوحي له، بدون التورط في أكاذيب، أنني أمتلك مثل هذه الخطة. وفوجئت بأن أول سؤال خطر لي هو: كم عمرك يا طارق؟

في العادة، أنا أتجنّب الخوض، مع أي شخص، في خصوصيات تتعلق بالسن أو الانتماء أو الاتجاه السياسي، أو حتى مكان السكن والولادة. في لبنان، مثل هذه الأسئلة غالباً لا تكون «بريئة»، أقله هي لا تهدف إلى الحصول على أجوبة عنها بقدر ما تهدف إلى استنتاج أشياء أخرى! رغم السنوات الطويلة التي أمضيتها في مهنة الصحافة التي تبيح لمن يمتهنها أن يتجاوز الأسئلة الفضولية إلى ما أعتبره أسئلة وقحة، إلا أنني لم أر يوماً أن التعرّف إلى البشر يبدأ من الاطلاع على ما يحتويه «إخراج القيد». ربما لم أؤمن يوماً بأن «هوية» أي إنسان هي تلك التي يحتفظ بها في محفظته الجلدية أو في جيب سترته.

عندما أجابني طارق بأنه أكمل العشرين من عمره، قبل نحو أربعة أشهر، لم أتردد في ارتكاب واحدة من حماقاتي اللطيفة، وقلت له بدهشة صادقة: يا إلهي، أنت صغير جداً. تقبّل ملاحظتي بدون أي رد فعل. لاحقاً، سأتذكر بشيء من الخجل، أنني في العشرين من عمري، لم أعتقد قط بأنني صغير

جداً. سأستنتج بأن طارق اعتبر دهشتي مما يمكن أن يصدر، بشكل عفوي، عن شخص «كبير جداً».

كان علينا أن ننتظر عدة أيام، لكي نكتشف، بعد أول لقاء بيننا، أن عدد السنين الذي يحمله المرء في بطاقة هويته، لا يحدّد فعلياً، من هو الصغير جداً، ومن هو الكبير جداً، وأن الفرق بيننا بسيط، يمكن حصره بخمس دقائق، حين سيحتاج هو للصعود إلى شقته الصغيرة في الطابق السابع من «بناية نادر»، الكائنة في أحد متفرعات «شارع أديب اسحاق» في «الأشرفية»، إلى دقيقتين، بينما سأحتاج أنا إلى سبع دقائق.

غير أن هذه الدقائق الخمس، ستحدّد الكثير من خاصّيات هذا الكتاب، ما بين القفز على السلالم، وبين التمهل والاستراحة لثوانٍ عند كل طابق. سنتبادل مزايا ما يمتلكه كلٌ منا، بما يتيحه القفز من وصول سريع إلى الهدف، وبما يسمح به التمهل من وصول آمن إلى الهدف. في كثير من المحطات التي ستلي، سنتبادل هاتين المهمتين بدون تواطؤات. سيتمهل هو ويتعبني، وسأقفز أنا وأربكه. لكننا دائماً سنصل إلى المكان المريح.

في الواقع، لم تكن الأمكنة التي التقينا فيها مريحة، في سلسلة من المصادفات الطريفة. بداية، في «باركينغ» فندق «الكسندر» في «الأشرفية»، إذ رفض العاملون في الفندق السماح لنا بالتدخين في الداخل، واقترحوا أن ينصبوا لنا طاولة في موقف السيارات، وندخن كما نشاء، ولا يفقدون هم زبونين ثرثارين في نهار طويل بلا زبائن. ثم، في غرفة الجلوس الضيقة داخل شقته المتواضعة، والتي سيصفها بأنها «شقة طلاب»، بمجرد دخولي إليها، كنوع من «الاعتذار». لاحقاً، في مطعم «دردشات» في «عين المريسة»، حيث أبلغنا النادل أن المطعم لا يقدّم مشروبات كحولية، في حين كنت أرغب بكوب من «الفودكا»، وكان طارق يريد زجاجة «بيرة». اكتفينا بقهوة مرّة

واختصرنا الجلسة، لننتقل إلى «Petit café» في «الروشة» الذي اعتاد النّادل فيه الاحتفاء بالرواد العرب، والخليجيين منهم على نحو خاص، بحفاوات متواصلة، لدرجة اضطررنا معها إلى إبلاغ نادلة ذات لهجة سورية أو أردنية، بأن تكفّ عن إشغال نفسها بنا، وبأننا لن نتردد في طلبها حين نحتاج إلى أي شيء. ربما صدفة المكان غير المريح كانت هي التي تدفعنا إلى تجاوزه نحو الزمان المريح، وعلى نحو أدق، نحو الشخص الذي يلغي كل هذه الأمكنة ويأخذنا إلى زمنه، زياد الرحباني.

أول تعارف جرى بيني وبين طارق حصل عبر «فايسبوك». كان ذلك حين أبلغني في رسالة مقتضبة، بأنه يمتلك نسخة «نظيفة» من الحوار التلفزيوني الذي أجريته مع زياد عام ١٩٩٣، وسألني لماذا اعتمدنا موسيقى «نطرونا كتير كتير» في معظم «القفلات». وصارحته بأنني لا أذكر أننا استعملناها، ولماذا استعملناها. طلبت منه أن يرفع النسخة التي بحوزته على موقع «يوتيوب»، وأعتقد أنه فوجئ بأنني لا أسعى لامتلاكها، وإنما فقط أرغب بأن تكون في متناول جمهور زياد. لم ينفذ طارق رغبتي، ولم أتابع الموضوع. سألني إن كنت أحتفظ بأرشيف يتعلق بزياد، وأبلغته أنني لم أجمع قطّ أي أرشيف، وأيّة صور، وأيّة فيديوهات، وأن ما كان بحوزتي من أشياء قليلة تتصل بعملي، إنما فقدته خلال تبديل سكني، من بيت إلى بيت، على مدى سنوات. سأكتشف طبعاً أن طارق هو من هواة تجميع الأرشيف الخاص بزياد. لن يعني لي هذا الاكتشاف شيئاً.

كنت قد نسيت طارق تماماً، عندما فوجئت به ينشر، على «حائطي» الإلكتروني، صورتين من لقاء «ملّا إنتَ». سأسارع إلى حفظ الصورتين لدي، وسيسارع هو إلى حذفهما. اكتشفت، يومذاك، أمراً جديداً يرتبط بمدى جدية

علاقة طارق بالعمل الذي يقوم به في تجميع كل ما يخصّ زياد، ومن شروط هذه الجدية، التكتم والتحفظ، وعدم التفريط بما يعتبره جامعو الأرشيف «ملكية» خاصة جداً، لا يحبذون إشراك الآخرين بها، إلا ضمن حيز ضيق ومحدود.

مطلع ٢٠١٦، سأتخذ القرار بأنني راغب بكتاب عن زياد الرحباني، وبأن مفتاح هذا الكتاب هو طارق الذي نسيت اسم عائلته، ورحت أبحث عنه في لائحة «الفريندز» الافتراضيين، ووجدته، وطلبت منه تزويدي برقم هاتفه، وعرضت عليه فكرتي، وفوجئ، وتردد، واستمهلني يومين لكي يفكر ويقرر. فعلياً، هو لن يبلغني بموافقته إلا بعد أسبوع، مع كثير من القلق لم يستطع إخفاءَه: هل سيحب زياد ذلك؟ ومن أين لي أن أعرف لكي أجيب طارق عن سؤال يقلقني أنا الآخر، ولكن ليس إلى الحد الذي يفقد فيه كاتب أدواته لإنجاز مثل هذا الكتاب، وأبرزها أنه يحب زياد وزمن زياد، وأن هذا يكفي.

نعم، سيحب زياد ما سنفعله. ثق بي. لم يبلغ بي التفاؤل حد اعتبار جوابي «الاستعراضي» هذا، كافياً لإلغاء توجّسات طارق وارتياباته، لكن اكتشافي لهذا الجانب من طبيعة «العلاقة من طرف واحد» التي تجمع بين طارق وزياد، منحني الإحساس الغامض بأن أمضي في هذا الطريق، بلا تردد، لأنه، ببساطة، طريقي.

طارق سيقودني إلى العصر الذي لن نكون فيه، لا زياد، ولا أنا. وأنا سأقود طارق إلى الذاكرة التي لن يكون بوسع أيّة وسيلة انتقال معروفة، أن تأخذه إليها. سنجول ما بين الحنين والأمل. سيشتهي لو كان هناك. وسأشتهي

ا. أدون هناك. وسير افقنا دوماً جزع البدء والانتهاء. هل كل ما يبدأ محكوم بأن ينتهي؟ هل كل ما ينتهي لكأنه لم يكن ولم يبدأ قط؟

إن ميزة الإبداع الفني هي قابليته لمقاومة الفناء. لا يضاهيه في ذلك سوى براءات الأطفال التي تصوّر لهم، دون جهد، أنهم خالدون. زياد الرحباني، في ذروة هزائمه كإنسان، في عصر مثقل بالهزائم، لم يخسر الإبداع، ولم يخسر البراءات. في ذلك الكثير من العزاء.


كاتيا

-١-

الأول من كانون الأول عام ٢٠٠٦. فيروز وزياد سيفتتحان العرض الاستعادي لمسرحية «صح النوم»، مسرحية الأخوين رحباني التي عُرضت، لأول مرة، عام ١٩٧١، على خشبة «البيكاديلي»، وكانت آنذاك، وقبيل اندلاع الحرب الأهلية في لبنان بسنوات قليلة، مجرد عمل مسرحي رحباني لطيف طريف ينحو إلى نوع من الانتقاد السياسي الساخر.

قبل أيام من موعد العرض في «البيال»، كانت البطاقات قد بيعت لستة آلاف وخمسمائة شخص، بعضهم أتى من الجوار الوسيع، سوريا والأردن وفلسطين. ولكن، كنّا ننتظر أن يتمّ الإعلان عن إلغاء العرض، أو في أحسن الاحتمالات، تأجيله إلى يوم آخر يُعلن عنه لاحقاً.

لقد اختار جزء من لبنان الأول من كانون الأول، لكي يفترش «ساحة رياض الصلح» في أطول اعتصام ضد جزء ثان من لبنان قابع في «السراي الكبير». مئات الألوف من البشر غادروا بيوتهم صبيحة ذلك اليوم، من بيروت والشمال والجنوب والجبل والبقاع، ونصبوا خيامهم تحت جناح أبي الميثاق رياض الصلح، على بعد أمتار من «شهداء» الوطن الذين يرمز إليهم تمثال جرى ترميمه بعد انتهاء الحرب، وأُعيد إلى «ساحة البرج» التي صار اسمها «ساحة الشهداء»، ثم اتخذت بعد عام ٢٠٠٥ اسمها الكاريكاتوري الفظ

«ساحة الحرية». والساحتان، ساحة الميثاق وساحة الشهداء، تبعدان عن «هنغار البيال» مسافة قريبة، لكنها في ذلك اليوم، لم يكن أبعد وأصعب منها. مسافة يحتاج المرء لعبورها إلى سذاجة «بحبك يا لبنان يا وطني».

لم يتم إلغاء أو تأجيل العرض. عادت فيروز إلى خشبة المسرح بعد أكثر من ربع قرن على عرض مسرحيتها الأخيرة «بترا». قال زياد، قبل يوم واحد من العرض: لن يمنعنا إلا إنزال إسرائيلي على سطح «البيال». لكنه نبّه إلى استحالة إنزال كهذا، لأن سطح «البيال» مائل.

الخوف الذي عمّمته وسائل الإعلام، تلاشى.

أشياء كثيرة تغيّرت بين ١٧ أيار عام ١٩٨٣ وبين ١ كانون الأول عام ٢٠٠٦.

كنت من أوائل الذين تزاحموا أمام شباك التذاكر في «البيكاديلي»، ربيع عام ١٩٨٣، لكي أحصل على بطاقتي. أقرب مقعد إلى الخشبة، تمكنت من انتزاعه بمئتي ليرة، كان في الصف الرابع. أخيراً، سأشاهد فيروز، في التاسعة من ليل ١٧ أيار.

حدّد لبنان و«اسرائيل»، يوم ١٧ أيار موعداً لتوقيع الاتفاق بينهما، بعد جولات من المفاوضات، بالتناوب بين «خلدة» و«كريات شمونة». فيروز ألغت حفلاتها. لن تغنّي في يوم توقيع هذا الاتفاق. ولن تغني بعد ذلك في «البيكاديلي» أبداً. أجزم أن الشخص الوحيد الذي كان يعرف، وربما من غير أن يعرف أنه يعرف، بأن الدنيا تغيّرت كثيراً، بين ١٩٨٣ و٢٠٠٦، هو زياد.

قد تتشابه بعض الأشياء. الهتافات والأغنيات وربما المواقف، لكن ما كان في ذاك الزمن الغابر، يحمل تلك الدرامية المفجعة المفعمة بالحماسة، صار اليوم مشهداً إضافياً في المسرحية، لم يكتبه عاصي ومنصور الرحباني. أضافه زياد، قبل بدء العروض، وهو يقول للجمهور إنه سوف يكلّف شخصاً

في الكواليس بمراقبة الأخبار ورصدها، وسيعطي نشرة كاملة عما يجري في الخارج خلال الاستراحة. يومذاك، أكمل زياد، متجاوزاً الضحك والخوف في «الهنغار» المحتشد بالبشر، بأن أي اشتباك بين ٨ و١٤ من المفضل أن يجري في محيط «البيال» وليس في الداخل، لكي يتمكن الناس من سماع المسرحية. لم يأذن ببدء العرض، قبل أن يؤكد لنا أن هذه المسرحية «لا تتحدث عن شيء يحصل حالياً في الوطن العزيز». كان، كالعادة، ذاك المخادع الصادق البارع.

الأكف ستلهب القاعة تصفيقاً حين تقول فيروز (أو قرنفل): وقعنا في اللاشيء، وصرنا لا شيء. قبل خمس وثلاثين سنة، حين قيلت هذه العبارة على المسرح لأول مرة، لم تكن تستدعي كل هذا التصفيق. كان يجب أن يمضي كل هذا الوقت لكي نصفّق. ما أتعسنا.

-٢-

كاتيا، رفيقة ذلك المشوار المجنون إلى «البيال»، اختارت أن نلتقي أمام «البيكاديلي»، ونذهب مشياً على الأقدام. «الفينيسيا» عن يميننا. ثم معرض المنتوجات الإيرانية. خلفنا أسلاك شائكة لأرض محظور عبورها، فهناك على خط مائل بمحاذاة «السان جورج» اغتيل رفيق الحريري. ثم الفراغ الكبير.

نقطع دروباً وطرقات كانت ذات يوم قلب السهر في ليل بيروت. هنا كانت «الزيتونة»، تتذكر كاتيا التي عرفت ذلك الزمن أكثر مني، وتهمهم بأسى شيئاً ضاحكاً. من هنا مرّ الجميع، من الثوار، إلى «الجرافات»، وما بينهما أزنافور وانريكو ماسياس واديث بياف وجاك بريل وليو فيرّيه وجورج موستاكي. كلهم كانوا يصدحون في هذه الأمكنة، ولكن بأمزجة أخرى، أمزجة العيش الصاخب الذي كان يتسلّل إليه فقراء متفرجون من خمارات الزواريب، أو

وقوفاً في لوحات سيتا مانوكيان المفروشة أصفر الغيرة وأزرق الحلم. أعرف ما تقوله كاتيا، بوصفها واحدة من الشّاهدين على آخر بيروت، وأول الجنون.

فيروز أيضاً، والتي رُسِمت لها مئات من البورتريهات تحمل تواقيع أشهر الرسامين، اختارت «البورتريه» الذي رسمته لها سيتا مانوكيان، ليتصدّر الحائط في صالون بيتها الأنيق. غيّرت وبدّلت كثيراً في ديكورات البيت، لكن اللوحة بقيت مكانها دائماً، وحتى اللحظة. سيتا مانوكيان لم تعد هنا، راحت إلى نيويورك، تحكي كاتيا، وكأنها تخبرني بأن بيروت استحقت يوماً أن نحبّها. سيتا صديقتها وصديقة زياد وصديقة العشرات ممن أحبّوا بيروت. كلّهم كانوا أصدقاء في تلك الشوارع الضيقة التي عاشوا فيها «أعجوبة بيروت». ماذا تفعل في نيويورك؟ سألتها لكي أمنعها من الانتقال إلى كلام آخر، ونحن نمشي بخطى حذرة صوب «البيال». تحولت إلى مواطنة أميركية. تجيبني كاتيا وتصمت. ثم تلتفت إليّ لتنظر إلى عينيّ وتشرح لي ما اعتقدت أنني لم أستوعبه، وهو أن سيتا مانوكيان، الفنانة الشيوعية اللبنانية، التي تجاوزت ذاكرة المجازر الأرمنية، تهرب الآن من ذاكرة الوطن خلف عباءة التصوف البوذي. سأعرف بعد أسابيع من صديقة لسيتا، أن الأخيرة هجرت نيويورك أيضاً، وانها تعيش حياة النسك في «التيبت»، منقطعة عن كل العالم. لن أخبر كاتيا بذلك.

يسود الصمت في دروب الفراغ الكبير. فراغ كبير وشاسع لزمن لم يعد يعرفه كثيرون. هنا سهرت وغنّت ورقصت وضحكت وثملت الحكومات والشعوب. هنا تجاورت حيوات «الكاف دي روا» أو «قبو الملوك»، مع «مقهى العجمي» و«أركيلة» الحاج حسين العويني، و«طربوش» رياض الصلح، وهموم الوحدة الوطنية، ومعها المخابرات الأممية، والجواسيس من كل الجنسيات، وجرائم الشرف، وتجار الحشيش. الذئاب والأغنام، على رصيف واحد، كانوا هنا. لاحقاً، سيغادر المجتمع المخملي آخذاً معه العدو

والصديق. سيبدأ زمن آخر، لمخمل آخر، يتكوّن بشكل طفيلي، لن نحبّه، ولن نغفر له ما غفرناه لأولئك الذين يرطنون بالفرنسية في سبعينيات بيروت اللاهية.

رتل السيارات يعبر الفراغ، أول المساء، بين أشجار الكينا. ثم، مع الاقتراب من «الهنغار»، يعمّ الظلام. لا كهرباء. لا أعمدة إنارة. لا شيء سوى نفايات الحرب والسلام التي مرّت من هنا.

في الداخل، بعد أن وصلنا إلى مقاعدنا، همست لكاتيا: ليتنا في «البيكاديلي». ظهرت فيروز على الخشبة. لم أعد بحاجة إلى أمنيات من هذا النوع. أخذني حضورها إلى حيث هي، خارج كل الهنغارات، إلى صخرة في النجم تسكنها تلك السيدة العالية.

-٣-

سمراء في الرابعة والعشرين من عمرها، ترتدي «البانشو» المكسيكي فوق بنطال واسع، منتعلة على الدوام أحذية رياضية، تاركة شعرها الكستنائي الطويل مرسلاً، كعلامة «فارقة» وحيدة تشي بأن «أبو حسن سيّان»، اسمها الحركي، لا يعني أنها ليست امرأة، وامرأة جميلة أيضاً. كانت كاتيا قد تزوجت وأنجبت وانفصلت، وبعد سنة باريسية أمضتها في «السوربون» تعدّ رسالة «ماجستير» في العلوم الاجتماعية والتاريخ، ها هي قد استقرت في بيروت لاستئناف جنون السبعينيات.

هي، منذ البدء، أتقنت الخيارات الخائبة، ربما لأنها الخيارات التي قد نخسر فيها، حين نخسر، كل شيء، إلا براءاتنا النقية والحمقاء. انتسبت إلى أصغر وأفقر تنظيم ثوري في بيروت: جبهة النضال الشعبي الفلسطيني. لا أحتاج إلى مخيلة استثنائية، لكي أدرك انها كانت «نجمة» تلك المنظمة

الرفضية والثورية، والتي يتميّز كل أعضائها ببشراتهم الدكناء، وبأن أحداً منهم لن يلمع في المشهد النضالي الذي استقبل الكثير من «النجوم» خلال الزمن الفلسطيني في لبنان. وحده رئيس الجبهة سمير غوشة كان أبيض البشرة وصاحب عينين زرقاوين. لكن «أبو حسن سيّان» بقيت بهندامها الغريب وتدخينها الشره، ولكونها المرأة الوحيدة في عصابة الشبان الذين يقصدون «مطعم أمين» لتناول الغداء، بشكل يومي، محط أنظار الجميع.

كان زياد، ابن العشرين سنة، قد استقر هو الآخر في بيروت. وكان يقصد «مطعم أمين» أيضاً. إنه مطعم شعبي، وغير شعبي، على غرار «مطعم فيصل» و«مطعم زينة» في شارع «بلس». هذه المطاعم لم تكن لتنشأ إلا في بيروت، وفي رقعة محددة من بيروت، حيث الخليط الذي لا يعلم أحد كيف أصبح «خليطاً» من طلاب وأساتذة الجامعة الأميركية، وجيش من الصحافيين والشعراء والمثقفين والسياسيين، ومروحة واسعة من القوميين العرب والشيوعيين وقادة ومناصري التنظيمات الفلسطينية، ويمكن أن نضيف إليهم كل الفضوليين ذوي الأهواء الليبرالية واليسارية في آن معاً.

في «مطعم أمين» قرب نزلة (أو طلعة) «السفير»، يستطيع المرء أن يتناول الفاصولياء مع الأرز بليرتين، وإذا أحبّ إهداء نفسه وجبة فاخرة، فبوسعه أن يطلب طبقاً من «المشاوي» وحساء العدس بخمس ليرات. هناك، اعتقدت كاتيا أنها أثارت انتباه الشاب النجم، ابن فيروز وعاصي، وصاحب البرنامج اليومي في اذاعة لبنان في «الصنائع»: «بعدنا طيبين قولوا الله».

كانت تعرف زياد كما يعرفه الجميع. كان مغوياً. وكان المتحلقون حول الطاولات في المطعم، الكبير نسبياً، يتهامسون باسمه. وكانت هي تتعّمد إظهار عدم اكتراثها. إنه «الاهتمام»كما يمارسه شخص خجول يدّعي كل الشجاعات في الكون (وقد يمارسها)، مثل كاتيا، وهو أيضاً «اللامبالاة» كما

..ارسها شخص خجول آخر ندّعي له كل الشجاعات في الكون (قد مارسها)، ..ل زياد.

تناولا الغداء عشرات المرات على طاولات متباعدة. لم يتبادلا النظرات. ام يتحدّثا. لم يلتقيا. في اللحظة الجامحة التي قررت فيها أن تلفت نظره، خططت جيداً، تخلت عن زيها المكسيكي البوهيمي، واختارت أن ترتدي ما تعتقد أنه يناسب ذوقه وطريقته في العيش. لا تزال، رغم مضي السنين، تذكر ثياب ذلك اليوم. «بولو» بيضاء وتنورة كحلية «بوانتييه» ترتفع فوق الركبة بقليل، وحذاء رياضي أبيض. ترددت. هل تنتعل حذاءها الرياضي مع أو بدون جوربين؟ في النهاية، ارتأت أن الجوربين قد يثيران ضحك زياد. استغنت عنهما. في ذلك اليوم، لم يأتِ زياد إلى المطعم. لن يتكرر الأمر بعد ذلك. سيزول «مطعم أمين» من الوجود، بعد سنوات قليلة، ليحل محله مخزن يبيع الثياب التركية.

- ٤ -

بوسعي أن أتخيّل، اليوم، الحكايات التي لم تروها كاتيا لزياد، والتي كانت سترويها له، لو شاءت المصادفات، في سلسلة تصادمهما المتكرر في الشوارع والمقاهي والأروقة، أن يجلسا منفردين، ولو لنصف ساعة.

كانت ستبدأ حديثها بجملة لها وقع مسرحي: أنا ابنة «عازار الكندرجي». وكانت ستقفز، كعادتها، من فكرة إلى فكرة، ومن السياسة إلى الثقافة إلى الفن، لتروي له أن أباها قرر ذات يوم أن يترك البيت، بعد نزاع عابر، مع أمها، ويذهب إلى فلسطين حيث كان يعمل في شبابه. حصل ذلك عام ١٩٧٥. كان عازار أميّاً لا يجيد القراءة والكتابة، ولا يعرف ماذا يحدث في الكرة الأرضية. لم يكن قد عرف بعد أن ما بقي من فلسطين ضاع عام ١٩٦٧. كانا على درج

البناية القديمة. تركته يكمل طريقه وهو يحمل حقيبة ملابسه المصنوعة من الورق المقوّى، واحدة من تلك الحقائب التي راجت لدى فقراء القرى والأحياء الشعبية في ذلك الزمن. جلست على الدرج حائرة، لا تعرف إن كان يجب أن تبكي أو تضحك.

انتظرت العائلة حتى حلول المساء، قبل أن يبلغ القلق على عازار حدّ البحث عنه في الأزقة المجاورة، أو إبلاغ «المخفر». توقعوا أن يعود. وعاد فعلاً في السابعة مساء. دخل البيت واجماً. نظر إلى وجوههم ورمى نفسه على أقرب كرسي. قال لهم جملة واحدة: لماذا لم تخبروني أن فلسطين راحت؟ وأجهش في البكاء.

قبل انتهاء تلك الليلة، قررت كاتيا أن تعلّم عازار القراءة والكتابة. خصّصا موعداً اسبوعياً لهذه الدروس. أول ما قرأه بشكل متقن، كانت مقالة لها في الجريدة، حملها وجال في الحي وبين الجيران، متباهياً بابنته التي تكتب في جرائد بيروت. منذ ذلك الوقت، صار بوسع «عازار الكندرجي»، خلال السنوات التي بقيت له في الحياة، أن يتفقد بشكل يومي، عبر جريدته اليومية، إن كانت فلسطين قد رجعت.

-٥-

ستقودهما فلسطين إلى حكاية ثانية. تتردد كاتيا في استعادتها. فالجرح لا يزال فاغراً حفرته الغائرة في الروح. في النهاية سترويها. وبعد أن تفرغ منها، ستقول له إنها تعبت، وتود أن تحتضن ابنها الوحيد وتنام.

تبدأ الحكاية بجملة أخرى لها وقع مسرحي أيضاً: الصورة الوحيدة التي علّقت على جدار، في بيت أهلي، هي صورة البكباشي جمال عبد الناصر، ببذلته العسكرية . في ٩ حزيران عام ١٩٦٧، أمام ملايين الأعين المسمّرة على

شاشات التلفزة في العالم العربي، ألقى عبد الناصر خطاب الخيبة والتنحي، معلناً مغادرة السلطة والعودة إلى صفوف الشعب. كان جورج، شقيقها الأكبر، من بين اولئك الملايين الذين سمعوا ورأوا، وشعروا بذلك الرمح الحارق في القلب. تحديداً، أحس به جورج في الرأس وليس في القلب. كان في الثالثة والثلاثين من عمره. مثقف وعصري وجذري في مبادئه. ترك الحزب الشيوعي في سن المراهقة، بصمت، اعتراضاً على قبول الحزب قرار تقسيم فلسطين عام ١٩٤٨. وهو ما فعلته والدتها، أيضاً بصمت.

لا تذكر كاتيا سوى أن جورج راح يضرب الحائط بيديه ويصرخ. ربما لم يصرخ. كانت عيناه تصرخان، فتح باب البيت و«هرب» من الحقيقة التي يؤكدها جهاز التلفزيون غير الملون، وصورة البكباشي الملونة المعلّقة على جدار في برواز خشبي مطلي باللون الذهبي. حين سيعود به رفاقه إلى بيته، لكي يرتاح و«يخرج» من الصدمة، سيشتغل حدس الأم. لم تستشر أحداً. طلبت سيارة أجرة، وحملته، دون أن يعترض، إلى مستشفى «اوتيل ديو». هناك سيخبرها الأطباء أن ابنها مصاب بجلطة دماغية. «انفجار في الرأس»، هو التعبير الذي سيبقى في الذاكرة مدى العمر. في ١٩ تموز، أي بعد شهر وعشرة أيام، سيخرج جورج من المستشفى وقد فارق الحياة. سيرحل عبد الناصر بعد سنة. ستغيّر العائلة الكثير من البيوت. ولكن ستبقى صورة البكباشي على الجدار. إنها اليوم هناك.

-٦-

فيروز قولي لا واهزمي الملك. إنه «الشعار» الثوري، الرومنسي والفظ، في زمن سقطت فيه كل الثورات، الذي أطلقه لقمان سليم على حملة مقاطعة الحفل الغنائي الذي ستحييه فيروز في «ساحة البرج» في أيار عام ١٩٩٤،

والذي سيحضره أكثر من أربعين ألف شخص، مصفّقين لعودة فيروز إلى الغناء في «الوطن»، بعد انقطاع اختياري أرادته تعبيراً عن رفضها للحرب. كانت «ساحة البرج»، آنذاك، البقعة الأكثر رمزية لعودة التلاقي بين اللبنانيين، ولا شيء مما كان فيها بقي فيها، بعد أن دمّرت الحرب معظم معالمها، ثم أكملت «جرافات» السلم الفتي على الباقي، باستثناء النصب التذكاري لشهداء السّادس من أيّار الذين شنقهم جمال باشا السفاح في هذه الساحة، مطلع القرن العشرين. حتى ذلك النصب كان، آنذاك، أشبه بتحفة حربية أثخنتها الثقوب والفجوات، جراء الاشتباكات المسلحة اليومية، على مدى سنوات، بين البيروتين. وتولّت أمطار شتاءات كثيرة، تُرِكَ فيها وحيداً، تحويله إلى شاهد معدني، أكله الصدأ، على موت كبير قرر أن يستأنف الحياة.

لم تكن الحملة، في ظاهرها، ضد فيروز. كانت ضد «مهرجانات بيروت» التي تشرف عليها نازك الحريري، وتنظّمها شركة «سوليدير»، وتديرها فنياً وإعلامياً نضال الأشقر. انضمت كاتيا إلى الحملة منذ بداياتها، ثم ما لبثت أن صارت هي «الحملة». صار الشعار الذي يطالب فيروز بأن تقول لا، وتهزم الملك، «مانشيت» يومية في جريدة «نداء الوطن» التي أصدرها هنري صفير في تلك الفترة. شعارات أخرى جرى إطلاقها. وملصقات كثيرة جرى تعليقها على الجدران في شوارع بيروت. لكن كاتيا لم تستطع تبنيها. لن تقول لفيروز «خليكي بالبيت» كما جاء في أحد الملصقات. فيروز ليست من يُقال لها أن تبقى في البيت. في ذروة حماساتها المشاغبة، وضعت كاتيا نص العريضة التي تطالب فيروز بفسخ العقد مع شركة «سوليدير» وإلغاء الحفل. هذه العريضة لن تحمل أكثر من اثني عشر ألف توقيع. أتخيّل في أبسط توقعاتي، أن معظم أصحاب تلك التواقيع قد حضروا الحفل.

أشيع أن زياد هو من يقف وراء الحملة والعريضة. لم يكن ذلك صحيحاً

على الإطلاق. كانت لديه تحفظات. لكنه لم يطلق حملات ولم يشجع على المقاطعة. فقط، وقّع العريضة. كاتيا، هي من دبّرت وخطّطت أمر الحصول على توقيع زياد، في أول لقاء بينهما، بعد عشرين سنة على غداءات «مطعم أمين». دعا زياد، تلك السنة، وقبيل حفل فيروز، إلى لقاء مع الشباب، حكى فيه عن مسرحيته المقبلة «لولا فسحة الأمل». تسللت كاتيا، ومعها نسخة من العريضة، ودفعتها إلى شاب في مقتبل العمر يحملها إلى زياد، الجالس على خشبة «البيكاديلي»، متحدثاً عن عمله الجديد، وعن أشياء أخرى. تناول زياد «العريضة» التي وصلته. قرأ بعينيه، خلال لحظات، السطر الأول. قرر أن يقرأها بصوته أمام الحشد. ومع انتهاء التلاوة، صفّق الجمهور. أمسك زياد بالقلم ووقّع وهو يقول: أنا مع الناس. دار لغط في الصالة. تحول اللغط إلى نقاش حاد حول حفل فيروز في «ساحة البرج». حاول زياد إنهاء هذه الجلبة مؤكداً انه معترض على المكان والتوقيت، لكنه واحد من المشاركين في الحفل، أقله من الذين اشتغلوا لإنجاح هذا الحفل. قال: نحن «موظفون» لخدمة فيروز، هذا أمر خارج النقاش. تناولت ريما الرحباني الميكروفون وأنهت الجدل: فيروز وقعت العقد، ولن تتراجع عن توقيعها. إذا كانت للحفل، كما يرى البعض، دلالات سياسية، فإن إقدام فيروز على فسخ العقد يحمل دلالات سياسية أكبر. وطلبت ريما من الجميع إنهاء النقاش، لأن اللقاء، في الأساس، غير مخصّص لبحث موضوع حفل فيروز.

لم تستعمل كاتيا، قط، هذه النسخة من العريضة التي لا تحمل سوى توقيع زياد. حملتها معها إلى بيتها وخبّأتها. لا تزال تحتفظ بها إلى اليوم، تذكاراً لواحدة من الحماقات الكثيرة التي يجدر أن تبقى في البال. كنت خرقاء، تقول، ولا أزال. وتردف مدافعة عن نفسها: هو الآخر أخرق كبير أيضاً.

زياد يقول «نعم» للوطن. هذا هو «المانشيت» الذي اختارته كاتيا،

ليتصدّر الصفحة الأولى من عدد «نداء الوطن» الذي سيصدر صباح اليوم التالي. استيقظت على عنوان آخر: زياد يقول نعم لـ«نداء الوطن». ألقت كل ما في جعبتها من الشتائم وقدّمت استقالتها: هنري صفير الذي كان عارفاً بالتعديلات التي جرت على «المانشيت»، لم يرغب بأن تخسر جريدته صحافية من وزن كاتيا. سحبها بالقوة إلى مكتبه، واتصل بزياد طالباً منه التدخل. أمسكت كاتيا سماعة التلفون، وأتاها صوت زياد يؤكد لها أنه غير مستاء من العنوان، وبأن عليها أن تبقى في عملها. قال لها: ما الفرق بين الوطن وبين نداء الوطن؟ «كبري عقلك». من قال إن عقلها سيكبر؟ الحزن وحده هو الذي يكبر في هذه الحياة.

-٧-

خارجة من مستشفى «بهمن»، حيث خضعت لفحوصات بدت لا نهاية لها، على امتداد أسبوعين، مع يقين راسخ بأنها تواجه سرطاناً في الرئة لم يؤكده الأطباء، ولم ينفوه، سلّمت كاتيا نفسها لرغبة ابنها الوحيد شادي في أن يتناولا فنجاني قهوة في «الكوستا»، المقهى الذي حلّ مكان «الهورس شو»، في شارع «الحمراء». هي وقهوتها السوداء الثقيلة في مزاج موحش، لا يشبه الدنيا التي تواظب على إيقاعات حراكها اليومي في وجوه البشر وضحكاتهم والنميمة المسلية وأقدام العابرين المسرعة على الرصيف. ولن ينتشلها من غيابها السحيق سوى صوت شادي مجيباً على هاتفه المحمول: هل هو في خطر؟ من؟ سألته بعينيها وقد هجست بدمع كثير آخر ينتظرها. جوزف سماحة. لم يكن رئيس تحرير جريدة «الأخبار»، ومؤسس انطلاقتها الأولى، في خطر. كان قد تجاوز الخطر ومات.

في ذلك اليوم الممطر من شباط عام ٢٠٠٧، لم تعرف ما الذي يمكن

أن تفعله، سوى أن تتوجه إلى مكاتب «الأخبار»، في مبنى «الكونكورد». أول وجه ستصطدم به في القاعة التي غصّت برفاق جوزف وأصدقائه، وجه زياد.

غدر بها جـوزف، بعد ناجي العلي، وكانا قد أقنعاها ذات صباح من صباحات الاجتياح الإسرائيلي للبنان، بأنهم، ثلاثتهم، ملوك العالم، وصدّقتهم. هيا بنا نلعب، هكذا بالفصحى، تروي كاتيا، دعانا جوزف وهو يتأبط علبة تشبه لعبة «السلم والحية» التي كنّا نلعبها صغاراً. ألم تسمعي بالريسك؟ ولم تكن وحدها التي لم تسمع بالريسك (المجازفة) في صيف ١٩٨٢، بعد ليل من القصف الهمجي دمّرت فيه الطائرات الإسرائيلية عشرات الأبنية في بيروت، وختمته بمنشورات الفجر التي تهدّد المدينة كلّها بالقصف، مع تخصيص جريدة «السفير» بالاسم، حيث قبع جوزف وناجي وكاتيا وكل الآخرين الذين اعتقدوا أنهم سينتصرون على التهديد الإسرائيلي، حين تخرج جريدتهم إلى القراء بمانشيت «بيروت تحترق ولا ترفع الأعلام البيضاء».

ناجي العلي، أيضاً، لم يكن قد سمع بلعبة الريسك. علّمهم جوزف قواعد اللعبة. ومنذ تلك الليلة، وفي كل الليالي التي تلت، راحوا يفلشون خارطة العالم على مكتب جوزف، ويتحلّقون ومعهم كل الخطط والاستراتيجيات لتناتش العالم. كرر جوزف على مسامعها، عدة مرات، بأن القاعدة الذهبية تنطلق من السيطرة على واحدة من القارات ومعها القارة العجوز، أوروبا. لكنها، لم تكن تلك اللاعبة التي تتعلّم إلا ما يناسبها، مصرّة دائماً على الإمساك بمنطقة الشرق الأوسط، ومن ثم تسليمها إلى ناجي العلي، والخروج من اللعبة خاسرة، مع ابتسامة جوزف الساخرة من «جماعة التخلّف العاطفي».

صباح ١٩ آب من عام ١٩٨٢، وبعد ثماني عشرة ساعة من القصف المتواصل، بمعدّل أربعين قذيفة في الدقيقة، بزنة طن للواحدة، قرر ناجي

العلي أن بيروت تستحق اعتذاراً، فأعطاها وجهه، رافعاً إلى وجهها المطلّ من فجوة الدمار، زهرة، وعبارة «صباح الخير يا بيروت».

في فجر تلك الليلة، وبعد أن خرجت فيروز من بيتها، وتوجهت إلى مبنى الإذاعة اللبنانية القريب، لتغنّي على الهواء «مات أهلي»، قرر جوزف بأنهم لن يكونوا أقل شجاعة من فيروز: هيا بنا نلعب. لم تكن الدعوة إلى لعبة الريسك، بل إلى الشارع. ها هم، ناجي وجوزف وهي، يتوزعون المفارق، من أول «الحمراء» إلى منتهاها، يفتحون أذرعهم على انفرادها يتحسسون حيطان الأبنية التي لم تسقط. يرفع جوزف وجهه إلى سماء مبطّنة بغبار موت كثيف: مع ذلك، نحن ملوك العالم. يتقدم منه ناجي العلي، بقامته النحيلة، ويرفع بين ذراعيه هامة جوزف العالية، ويقول له عبارة لم يسمعها سواه. لن يقول جوزف لأحد، قط، إن ناجي قال له في تلك اللحظة: أنت أجمل فلسطيني في العالم. ناجي هو من سيخبر كاتيا بهذا السرّ، في وقت لاحق.

-٨-

صحيح أن زياد سبق أن كتب في الصحف، في فترات متقطعة، إلا أن انضمامه إلى أسرة جريدة «الأخبار» كان أشبه بانخراط مؤكد ومعلن في الكتابة السياسية، لفنان يمتلك الكثير من أدوات التعبير التي بوسعه أن يستخدمها، دون مخاطر تربك ما يسمى بجمهور «الإجماع» الذي يحوزه ابن الرحباني. هذا الإجماع لن يصمد. سرعان ما سينقسم اللبنانيون على كل شيء، حتى على زياد، وحول زياد. لم يكن ليقدم على هذه التجربة لولا العلاقة الخاصة جداً، والوثيقة جداً والنقية جداً، التي ربطته بجوزف سماحة.

«ما العمل؟»، إنه اسم الزاوية التي يكتبها زياد في الجريدة، وقد اختيرت لها مساحة مميزة في صدارة الصفحة الأولى. لا أجوبة عن هذا السؤال أمام

الموت المفجع المفاجئ لجوزف الذي كان في زيارة إلى لندن، لمواساة صديقه حازم صاغية في وفاة زوجته مي غصوب، وفارق الحياة إثر نوبة قلبية سريعة وحادة في بيت حازم ومي اللندني. كان زياد في تلك اللحظات الصعبة «ضائعاً». إنه التعبير الأدق. لا يكف عن التمشي باتجاه واحد، وبالعكس، جيئة وذهاباً، وحوله كثيرون. خالد صاغية وابراهيم الأمين ووداد حلواني و... لم تعد تميّز كاتيا من كان هناك ومن لم يكن. كل ما تذكره أنها أوقفته وراحا يتحدثان، عن لا شيء، وعن كل شيء، غير أنها لا تذكر كلمة مما دار بينهما. لم يكن بحاجة إلى الكلام. كان بحاجة إلى العناق، لكنها لم تستطع أن تدنو أكثر: أنا أيضاً كنت قد تلاشيت.

سترجع إلى بيتها في محلة «الصنائع»، ومعها موت جوزف، ولوعة زياد، وسرطان في الرئة، ومفاجأة صادمة: ماتت مي غصوب في الوقت الذي كانت فيه كاتيا تخضع لفحوصاتها في المستشفى، وأخفوا عنها الخبر. مي، الكاتبة والمناضلة، هي الأخرى تلك الصديقة والرفيقة التي تنتمي إلى الروح. كانت كاتيا تعرف أن مي تصارع السرطان، لكنها لم تصدّق قطّ أنها ذاهبة إلى الموت. مي تحمل وساماً لا يحمله سواها، أخبرتني كاتيا، خلال جلسة حكي في «قهوة الفرنج»، وراحت تتباهى أمامي بجيلها، وبالأوسمة التي يحملونها ندوباً في أرواحهم. مي غصوب، فقدت إحدى عينيها خلال قيامها بتهريب أدوية إلى مخيم «تل الزعتر» المحاصر عام ١٩٧٦.

كانت تعرف، بعد أيام، أنها ستلتقي زياد في مأتم جوزف، فهو من أولئك الذين يودعون الأحبّة، وكانت قبل فترة قد التقته في وداع فكتوريا الشهال، والدة رندا التي سيهزمها السرطان، بعد قليل أيضاً. حضر إلى الكنيسة لكي يضع وردة بيضاء على نعش جوزف. كان يرتدي ما يليق بالحزن: المرارة.

سترجع كاتيا من المدافن إلى بيتها «سعيدة» بشكل قسري. ظهرت النتائج الحاسمة للفحوصات أخيراً: لا سرطان.

-٩-

ولدت كاتيا عام ١٩٥١ في «حـارة النصارى» في طرابلس، وكر البروليتاريا المسيحية في واحدة من مدن هذا الشرق. إنها الحارة التي فقدت اسمها منذ زمن طويل، فلا أحد يعرفها سوى باسم «شارع الكنائس»، حيث تتجاور فيها كنائس الأرثوذكس والكاثوليك والموارنة والسريان، ويحتضن قديسوها الذين اعطوها اسماءهم، من «مار نقولا» إلى «مار مخايل» إلى «مار جرجس»، أكبر تجمع شعبي شيوعي في المدينة، يؤازرهم مسجد أثري للمسلمين بُني في الحقبة العثمانية المبكرة.

و«حارة النصارى» لم تكن جزيرة معزولة، فهي تتصل بعدد من الأحياء الشعبية التي يقطنها مسلمون، من «التربيعة» إلى «خان العسكر» إلى «حارة الطرابيش». وتقوم بجوار هذا الخليط «مدرسة الفرير» التي يتعلّم فيها أبناء البرجوازية الطرابلسية والشمالية، ويتخرّج فيها أولئك الذين سيصبحون أطباء ومحامي ومهندسي ووجهاء الوطن، وكثيرون منهم سيشكلون جزءاً من الطبقة السياسية اللبنانية في البرلمان والحكومات. بعد الحرب، ستزول «مدرسة الفرير» من الوجود، هي وأشجار الدلب العملاقة التي كانت تتوسط ملاعبها، وسط أبنيتها القرميدية المتلاصقة بأناقة عمارة كولونيالية لا تزال بعض معالمها المتهالكة شاهدة على زمن بائد في تلك الحارات والأحياء.

قرب حارات المسلمين والمسيحيين، كانت هناك «حارة اليهود» أيضاً. لم يبق منها اليوم سوى بعض المنازل والحوانيت التي قام مالكوها بإغلاق أبوابها ومنافذها بجدران إسمنتية، قبل أن يهاجروا، على دفعات، بدءاً من

ثلاثينيات القرن الماضي، وصولاً إلى عام ١٩٤٨. بقيت، أيضاً «بلاطة» عليها نقش باللغة العبرية ورسم يمثل سبعة شمعدانات. يحلو لكاتيا التي لعبت في تلك الحارة مع أترابها المسلمين والمسيحيين، ومعظمهم من الذكور، أن تردد أن «حارة اليهود» استرجعها أصحابها الأصليون: نحن، النصارى! إنه الانتصار العاطفي الوحيد الذي يمكن أن تتشبّث به، هي وكل اولئك المسكونين بالعبادات، حين يعود واحدهم إلى «مار الياس»، والآخر إلى «مار جرجس»، أو «مار نقولا»، مربّعاً جرس كنيسته، في واحد من الشوارع القديمة لقدس ضاعت، ومقيماً قداديس الموتى لرحمة الرفيق جوزف ستالين، مقسماً بآلام المصلوب إن لليهود يداً في قتل «الرفيق لينين».

-١٠-

كاتيا تعرف أن يهود «حارة اليهود» كانوا فقراء. معظمهم يعملون في النجارة وبيع الفحم في دكاكين معتمة. الآخرون الميسورون، لن يتركوا نجاحاتهم المالية والمهنية وتجاراتهم بهذه السرعة. سينتظرون حتى الخمسينيات، وحتى الستينيات، لكي يخونوا وطنهم، وينهبوا وطناً ليس لهم. وسيقوم داود مزراحي في كانون الأول عام ١٩٦٦، بأكبر عملية «ثأر» من أبناء مدينته المسلمين والمسيحيين، قبل أن يشدّ الرحال هو وعائلته إلى البرازيل، ومنها إلى فلسطين.

آل مزراحي كانوا تجاراً موثوقين، امتلكوا عدة مخازن في «شارع الجميّل» في منطقة «السراي العتيقة»، وكان داود كبير العائلة، وقد أعدّ خطة محكمة، بالتنسيق مع أعضاء في الوكالة اليهودية التقاهم في إحدى سفراته إلى اوروبا عام ١٩٦٥، ونفّذ ما دبّروه في السنة التالية، حيث جمع الأموال من جيرانه الفقراء والأغنياء الذين يثقون بأمانته ونباهته، ويرغبون بمشاركته

في استثماراته التجارية الرابحة. كما استدان من المتمولين، واقترض من المصارف، واختفى.

عندما استغرب ضحاياه الإقفال المستمر لمحاله لعدة أيام، قصدوا منزل العائلة التي حرصت، من ضمن الخطة، على ترك ثياب أفرادها منشورة على حبال الشرفات، لكن البيت كان خاوياً. لم يصدّق الطرابلسيون يومذاك أن داود قد فعلها، إلا وهم يسمعون صوته، بعد عدة أسابيع، من «إذاعة اسرائيل»، يقدّم اعتذاراً إلى «أهلي» في طرابلس.

-١١-

كاتيا، هي كاتيا سرور. ابنة عازار سرور المعروف بعازار الكندرجي، الطرابلسي الشيوعي الذي لا يجيد القراءة والكتابة، لكنه وسيم بشكل خرافي، يشبه نجوم هوليوود. وأمها روجينا الراسي، الآتية من «الشيخ طابا» في عكار، وابنة الكاهن داود الراسي، مدير الموسكوبيات في الشرق، والذي نسخ القرآن بالخط الكوفي، وقدّم النسخة هدية إلى مفتي طرابلس الشيخ نديم الجسر، وتمّ حفظها في المحكمة الشرعية، لتضيع في زمن الحرب مع الكثير من السجلات والمحفوظات التي نُهبت أو اندثرت.

روجينا التي تتقن عدة لغات، والتي تعتبر من مؤسّسي الحزب الشيوعي اللبناني، مع نقولا الشاوي وخالد بكداش، أغرمت برفيقها الوسيم في الحزب، واختارت حياتها، كما ستفعل ابنتها، بعد عقود، وهي في الثانية عشرة من عمرها، حين ستبلغ والديها بقرارها الخطير الأول: لن أتزوج إلا من رجل مسلم. لا أعرف من هو، لكنه سيكون مسلماً.

ونفذت كاتيا قرارها، قبل إتمامها الثامنة عشرة، حين توجهت إلى بيروت في إحدى حافلات «الأحدب»، لكي تشارك في تظاهرة يوم ٢٣ نيسان عام

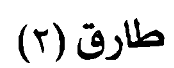
١٩٦٩، التقت خلال التظاهرة أحمد مراد الذي أنقذها من البوليس، وما لبث أن أصبح زوجها. سيسافران معاً إلى باريس، للدراسة. ثم سيسكنان في «حارة حريك»، وفي «كورنيش المزرعة» في مبنى منظمة التحرير الفلسطينية. سينتهي زواجهما عام ١٩٧٧، مع ابن وحيد هو شادي، قامت بتعميده بناء على رغبة أهلها وموافقة والده، ومنحته في العمادة اسم الياس، ليس تيمناً بالمطران الياس قربان الذي قام بمراسم التعميد، وإنما لأن شقيقها جورج مات يوم عيد «مار الياس».

تحمل كاتيا عدة شهادات عليا، أبرزها «ماجستير» في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية، و«ماجستير» فلسفة عامة من الجامعة نفسها، و«ماجستير» علم اجتماع وتاريخ من «السوربون»، و«ماجستير» دراسات جيوسياسية وجيواستراتيجية. كما درست لسنوات، الإعلام والمسرح والشريعة الإسلامية. كانت «تتسلّى» بالدرس!

مارست كاتيا التعليم والصحافة، كتبت في معظم الصحف اللبنانية، «المحرر»، «بيروت»، «السفير» و«النهار»، وفي «الخليج» الإماراتية، و«الزمان» الكويتية، و«لاستامبا» الإيطالية، و«الموندو» الإسبانية. وتولت إدارة قسم الدراسات والتوثيق في «المركز العربي للمعلومات»، كما شغلت موقعاً إدارياً في «مركز دراسات الوحدة العربية».

لا تزال تزور، من وقت إلى آخر، «حارات الأهل وجادات اللهو»، كما يسمّيها خالد زيادة في كتابه الشهير. ولكن، كل شيء تغيّر، تقول كاتيا: «حتى أنا تغيّرت».

في تموز عام ٢٠٠١، قال زياد الرحباني لنبيلة زيتوني التي لعبت دور «ثريا» في «بالنسبة لبكرا شو»: لم يعد طموحي تغيير البلد، بل منع البلد من تغييري.


طارق (٢)

في بيت صغير، في منطقة «رأس النبع» البيروتية، وضمن عائلة تكافح للبقاء في التصنيف الافتراضي للطبقة الوسطى التي أخذت تتلاشى في لبنان، نشأ طارق. لم يتواجد زياد الرحباني في ذلك البيت. حتى فيروز، الحاضرة في معظم بيوت اللبنانيين، لم تكن موجودة أيضاً. جورج وسوف، الذي أغرم به والد طارق حدّ الهوس، هو الذي طغى على الآخرين، يليه بوب مارلي، لدرجة أن طارق، في سنوات طفولته المبكرة، حفظ معظم أغاني الوسوف.

عام ٢٠٠٣، وفي الثامنة من عمره، سمع طارق، لأول مرة، بشخص يدعى زياد الرحباني. ولن يفهم بسرعة من هو زياد الرحباني. سينتابه فضول غامض وهو يراقب مدهوشاً الضحكات التي يتبادلها شقيقه مصطفى، الذي يكبره بست سنوات، مع رفاقه، وهم يرددون «عبارات» لا معنى لها (!) وسيتساءل دائماً، ما الذي يضحكهم؟ العبارة الأولى كانت «خليل كيفك خليل»، ثم «ثريا ابنك ذكي بس حمار». بعد وقت قليل، سيكتشف أن العبارتين هما من ضمن «القفشات» المحفوظة، على نطاق واسع، من مسرحيات زياد، ويرددها اللبنانيون في يومياتهم، وفي ما يعرض لهم من مواقف ومفارقات. في ذلك العمر، استمع، أيضاً من خلال جلسات شقيقه و«شلة» الرفاق، إلى أغنية «عالنظام»، وأحبّها دون أن يعرف سبباً لهذا الحب، سوى أنها «مهضومة». استهواه المقطع الذي تقول فيه الأغنية «هيدا مش نظام»، حيث تتحوّل

الموسيقى إلى ما يشبه الإيقاعات الإفريقية، مع كلام غير مفهوم بإحدى اللغات الإفريقية.

صادف طارق، في تلك الفترة، الأغنية التي ستسحره، «شو عدا ما بدا». لن يفهمها. سيحبّها، وسيردد كثيراً المقطع الذي يقول: «صرنا بدنا نبيع، ألماز الخواتم، دهب المناجم، لندفع بالمطاعم، فاتورة الغدا». حاول وفكر وتساءل، لماذا علينا أن نفعل كل ذلك، لكي ندفع فاتورة الغداء. سيجد الأجوبة في وقت لاحق، لن يطول .هذه الأغنية التي صدرت في البوم «أنا مش كافر» عام ١٩٨٦، قبل ولادة طارق بتسع سنوات، والتي كتب كلماتها جوزف حرب، ستحتفظ بمكانة خاصة لديه، وستبقى أغنيته المفضلة من بين أغاني زياد. سيستمع طارق، خلال زيارة له إلى بيت عمه في بعلبك، إلى أغنيتين هما «أفلاطون» و«من الأفضل إنك تحتشمي»، وسيعرف من ابن عمه سامر أن الأغنيتين من البوم «بما إنو» الصادر عام ١٩٩٥. لن يرجع إلى البيت في بيروت، إلا وقد حمل «الألبوم» معه.

بقي جورج وسوف مطرب البيت. وبقي بوب مارلي حاضراً في يوميات العائلة. لكن طارق أخذ يتعرّف إلى زياد عبر التسجيلات التي تمكّن من الوصول إليها. اكتشف، بسرعة، أنه يحب هذه الموسيقى. عام ٢٠٠٧، وفي الثانية عشرة من عمره، سيموت والده عن عمر ٤٦ سنة، إثر إصابته بسرطان سريع وقاتل في الكبد لم يمهله أكثر من شهر. ستتغيّر مصائر أفراد العائلة بعد فقدان المعيل الذي كان يعمل موظفاً في فندق «فينيسيا». لن تجد الأم التي تعمل موظفة إدارية في إحدى الشركات، مفراً من اتخاذ القرار بمغادرة بيروت إلى مكان يسهل عليها فيه أن تتدبّر نفقات عائلتها، والتي يكاد يستحيل عليها تأمينها في العاصمة.

هناك، في «الدوير»، القرية الجنوبية الوادعة، في قضاء «النبطية»،

استقرت العائلة. خرج جورج وسوف من البيت. كان مجرد الاستماع إليه، يوقظ الجرح الذي لم يندمل بعد. بلا رفاق، وفي بيت يخيّم عليه حزن ثقيل، لن يجد طارق وسيلة للهرب سوى توثيق العلاقة بزياد، عبر أعمال زياد. آن الأوان لكي يبدأ المشوار.

كيف بوسع تلميذ مدرسة، في الثانية عشرة من عمره، يعيش في إحدى قرى الجنوب، وفي بيت تضطر فيه أم شابة أن تقوم بمهمات الأب الذي رحل مبكراً، وأن تنفق جل اهتمامها ووقتها على كيفية تدبير مصاريف عائلتها وتأمين تعليم أولادها... كيف بوسع طارق أن يقتطع لنفسه هامشاً من الحياة الضاغطة على كل أفراد العائلة، لكي يؤسّس لتعارف عميق وجدي، بينه وبين زياد الرحباني؟ «الإنترنت»، ليس الوسيلة الأسرع والأوفر والأسهل فقط، وإنما الوسيلة الوحيدة أيضاً. راح طارق يمضي الساعات تلو الساعات، وهو يبحث عن تسجيلات تتعلق بزياد، سواء كانت مسرحيات أو حوارات أو برامج إذاعية أو أغنيات أو موسيقى. عندما استمع إلى «نزل السرور»، أدرك أنها تتحدث عن ثورة. ربما عن الثورة التي لم تحدث. وعندما استمع إلى «بالنسبة لبكرا شو»، سحرته شخصية زياد الممثل، وافتتن بالأجواء والحوارات والموسيقى، لكنه لم يستوعب طبيعة عمل «ثريا». كان الأمر يحتاج إلى سنوات إضافية، لكي يفهم ماذا يمكن أن يكون عمل امرأة مثل «ثريا» في الحياة. ثم «فيلم أميركي طويل»، بكل ما تتضمنه المسرحية من حوارات مضحكة وموجعة تختصر كراهيات مستقرة في اللاوعي الجماعي اللبناني، لن يفضحها سوى الوعي المرعب الذي يتسبّب به الجنون. ومع «شي فاشل»، سيغرم طارق بزياد. ستبقى هذه المسرحية المفضلة لديه، دائماً، من بين أعمال زياد المسرحية. سيتوقف طارق أيضاً عند حوارات وعبارات من برنامج «العقل زينة»، الذي قدّمه زياد عبر إذاعة «صوت الشعب»، عامي ١٩٨٦ و١٩٨٧.

كان التعرّف إلى زياد الإنسان الطريقة الفضلى للذهاب إلى زياد الفنان. وقد تم الأمر دون تخطيط. فجأة، وجد طارق نفسه يميل إلى الأفكار اليسارية، دون أن يقرأ ماركس أو لينين، ودون أن يلم بالنظريات حول الاشتراكية. كان زياد معلّمه الوحيد. في لحظة، هي المفترق في مشوار التعارف هذا، سيفهم طارق أخيراً معاني تلك الكلمات التي أحبّها ورددها وهو ابن ثماني سنوات. سيكتشف لماذا علينا أن نبيع «ألماز» الخواتم و«دهب» المناجم، لكي ندفع في المطاعم، فاتورة «الغدا». فعلياً، سيكتشف ما هو أكثر من ذلك: هذه الأغنية تحكي عن أبي.



منی

-١-

داخل شقتها الصغيرة والأنيقة، في شارع «مار تقلا» في «الحازمية»، ..ارس منى طقوس عزلة اختيارية، مع كثير من الكتب والموسيقى والسجائر .. فناجين القهوة، وقليل من «زياد». تخاف إن توغلت فيه، في هذه المفترقات .. حياتها، أن يحرّضها، كما فعل دائماً، من حيث يدري أو لا يدري، على القفز إلى مجهول جديد آخر، خارج هذا الوطن الطارد. مع ذلك، تقول لي ..نى، وقد تورطت في لحظة درامية، يبقى زياد انتقامنا البائس من هذا الوطن الذي طرد كل عشاقه إلى منافيهم التي لن تتحوّل أبداً إلى أوطان حقيقية. في النهاية، نكتشف ونحن على شرفات تطلّ على أعمارنا التي مضت دون أن نشعر، لماذا شكّل زياد لي، ولأبناء جيلي، ذاك الوطن البديل.

في أواسط السبعينيات من القرن الذي راح، لم يأت زياد إلى أبناء جيله، ومنهم منى، كما يأتي الزائرون العاديون. لم يطرق الباب. لم يضغط على الجرس. لم يلق التحيات. لقد «انفجر»! فجأة، صار زياد هو الحدث الثقافي في يوميات بيروت. وكانوا، منى والآخرون، مشاريع انفجارات أيضاً. لكن زياد سبقهم وتحول، من دون تخطيط، إلى قائد لجبهة المتمردين ذوي الأصوات العالية والأحلام العالية والشجاعات العالية. تضحك منى: كنّا مجموعة «قنابل» تمشي وتأكل وتنام وتحب وتعيش، في عدد من الأماكن

والأحياء المتجاورة. في «السفير» وفي «شي آندريه»، وفي «السبورتينغ»، وفي كل مقاهي الرصيف التي خانتنا في النهاية، وانسحبت من المشهد البيروتي الحديث.

لم يكن زياد موجوداً في وعيها الأول للدنيا. كانت فيروز هي الحاضرة في الانبهارات الأولى لتلك المراهقة الصغيرة ابنة «محطة النويري»، أحد الأحياء الشعبية في منطقة «المزرعة»، وكان وطن فيروز والأخوين رحباني أقوى من أن تقاوم سحره، وتنتهي إلى تصديقه. لن يلبث زياد أن ينتشلها من الوهم، حين ستلتقيه بعد سنوات، وستعيد تحليل كل علاقتها بالوطن «الوهم»، وستتحرر من «الفخ الفيروزي». ومع الوقت، ستنتمي إلى صوت فيروز مع موسيقى زياد، محتفظة دائماً بفيروز الأخوين رحباني في خلايا الحنين.

-٢-

في الثانية عشرة من عمرها، وأثناء الجولة السنوية التي يخصّصها لها والدها، لشراء الكتب، وقع اختيار المراهقة الجريئة على كتاب يحمل عنوان «خمارة القط الأسود». إنها مجموعة قصص لنجيب محفوظ، يوحي عنوانها بأن من غير المستحب أن تقرأها مراهقة لم تبلغ سن الرشد بعد. تدخّل بائع الكتب لكي يطلب منها أن تختار كتاباً غير هذا الكتاب. الوالد كان يراقب ما يحدث بهدوء، وحسم الأمر: اعطها الكتاب. من حق ابنتي إن تقرأ ما ترغب به، وأن نتناقش حول ما قرأته في وقت لاحق. تقول منى أن تلك الحادثة العابرة، ستؤكد لها، مع الأيام، أنها كانت تشبه زياد، قبل أن تعرفه، وأنه في السنة نفسها، وفي اليوم نفسه ربما، كان يخوض هو أيضاً، تمرده، على طريقته.

بعد قليل، وفي الرابعة عشرة من عمرها، ستقوم تلميذة «ثانوية فخر الدين للبنات»، بالانتساب إلى الحزب الشيوعي. ثم ستخضع لدورة تدريب

عسكرية مع «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين». لقد انتمت مبكراً إلى الجيل الذي يحلم بتحرير فلسطين. بعد أكثر من أربعين سنة على ذلك، ستنتمي مبكراً أيضاً إلى الجيل الذي لم يعد يحلم، إلا بسبب كاف، يمنعه من القفز عن الشرفة، من بيت في الطابق الرابع! ألا نتشابه، زياد وأنا والكل؟ تسألني منى ولا تنتظر إجابة مني. فقط، تخبرني أنها تشكل مع «بيانكا» و«سويتي» و«كيكي» عائلة نموذجية لتمضية أوقات مسلية. إنها الأسماء التي أطلقتها على ثلاث قطط منزلية تعيش معها. «بيانكا» و«كيكي» من فصيلة «Angora» التي تختلط فيها السلالات التركية والأوروبية، لكنها ترجع إلى أصل فارسي. «سويتي» قطة شارع لبنانية وتشبه اسمها.

أنا من الناجيات، تقول منى، ربما لأنني أم وجدة. لدي أجمل ثلاث حفيدات، ليا وآيا وصوفيا، اكتشف معهن أن مهنة الجدة أروع من مهنة الأم، وأتساءل أحياناً لماذا لا نمتلك فرصة أن نصبح جدات دون العبور في محطة الأمهات.

منى تعيش العام الخامس من حداد طويل على رفيق عمرها الذي أمضت معه ثلاثين عاماً «بلا ولا شي». هي لن تقفز عن الشرفة. لقد اختارت أن تقف على هذه الشرفة، وتتفرّج على العالم، فقط.

-٣-

«جوزف سماحة حكى لي الكثير عنك». كانت هذه أول عبارة قالتها منى لزياد، في أول لقاء بينهما. كان بينهما الكثير من «الأشخاص المشتركين»، وربما الكثير من الأسباب، لكي يلتقيا. وكان عليها أن تبادر وتتصل، ويحدّد لها موعداً في «الأستديو» القديم في «الحمراء»، حيث كان يسجّل أغنية لجوزف صقر. أجابها بشكل تلقائي: «جوزف سماحة حكى لي الكثير عنك

أيضاً». ودار بينهما كلام كثير. أخبرته أنها بصدد تفجير كل ما يجب تفجيره. العادات البالية، وكل «التابوهات» المقيتة، والأفكار المحنطة، وإذا تطلّب الأمر لن تتردد في تفجير بيروت المخادعة أيضاً، هذه المدينة التي تقدّم لعشاقها كل الإغواءات التي تدفعهم إلى رحلة تغيير العالم، ثم لا تلبث أن تتركهم لهزائمهم، بقسوة نجمة تكافح للبقاء سيدة الضوء، بلا منازع، وبلا تردد في دفع أي ثمن لقاء ذلك.

لا يمكن إلا أن تقع تحت سحر زياد، تتذكر منى، فهو حقيقي جداً، وطبيعي جداً، وبوسعه حين يتكلم، أو يكتب، أو يصنع أغنية أو مسرحية، أن يبعث في المرء إحساساً بأن لا حاجة لأن يقوم بكل ما يرغب في أن يقوم به، لأن زياد، ببساطة، قد فعل ذلك. ستتكرر اللقاءات في مصادفات الأصدقاء المشتركين الذين بينهم جوزف سماحة ورندا الشهال ونبيلة زيتوني وضحى شمس ومارون بغدادي. في السنوات المجنونة تلك، كانت منى تعيش انفصامها الكبير، هي التي دخلت في الثامنة عشرة من عمرها، في زواج نقلها إلى ضفة أخرى، والى بيئة متشدّدة في برجوازيتها وانسحابها من الشارع. وراحت تهرب إلى عالمها السرّي، والحقيقي، مع الشعراء والكتّاب والرسّامين، وسائر المتسكعين على أرصفة شارع «الحمراء». كتبت في «النهار العربي والدولي» تحت رعاية أنسي الحاج، أحد أساتذتها الثلاثة في الحياة. الآخران هما يوسف شاهين وصلاح جاهين. ثم اقتحمت عالم سمير نصري، السينمائي المصري الذي أغوته بيروت، فعاش ومات فيها. جذبتها السينما، وكان سمير نصري كبير النقاد السينمائيين في عقدي الستينيات والسبعينيات، فطرقت بابه لكي تضع رجلها على عتبة هذا الكوكب الساحر الذي يسمّى «سينما». وقد ضمّها نصري إلى فريق «أبنائه»، وكان بينهم محمد سويد وايلي أضباشي ونديم جرجورة وآخرون. وأول «انفجار» ستنفذّه، كما

وعدت زياد، أخذ شكل مقالة عن فيلم «الأرض» ليوسف شاهين، كلّفها بها جوزف سماحة، ونشرها في جريدة يسارية محدودة الانتشار، يرأس تحريرها، اسمها «الوطن». رأت منى مقالتها معلّقة على لوحة «الأفيشات» في سينما «كليمنصو»، إلى جانب مقالتين تتناولان الفيلم لسمير نصري وسمير فريد. اعتقدت أن قنبلتها الأولى انفجرت أخيراً. صباح اليوم التالي، ستشتري منى «مناقيش زعتر» من فرن قريب، وسيلفّ البائع هذه «المناقيش» بورقة مقتطعة من جريدة، لم تكن فعلياً سوى الصفحة التي تحمل مقالتها. لن تخفي ما حصل معها. حكته في كل السهرات الصاخبة التي كانت تحصل دون اتفاق. وسيعلّق زياد، ذات سهرة، وهو يسمع القصة، بعبارة غير متوقعة. سيقول لها وللآخرين، وربما لنفسه: علينا أن نتعلّم مبكراً ألّا نفرح كثيراً بالأشياء.

عام ١٩٨٠، أجرت منى حوارها الصحافي الأول مع زياد. وسيكون الأخير أيضاً. سيقومان في هذا الحوار بتفجير «الوطن الرحباني»، وربما سيندمان، بعد مضي السنوات، حين يكتشفان أن خسارة الوطن الوهمي لا تعني بالضرورة أننا ربحنا الوطن الحقيقي. وربما يكون كل ما فعلناه، هو أننا خسرنا كل شيء، حتى الوهم.

حين عرض عليها زياد في تلك السنة أن تلعب دور الممرضة في «فيلم أميركي طويل»، لم تعرف منى ان كان هذا العرض يستدعي الضحك أم البكاء. أخبرته أنه يستحيل عليها أن تقوم بالأمر، وأنها في حال وقفت على خشبة المسرح، فإن هناك شخصين، أقلّه، سيتسابقان إلى ذبحها، والدها وزوجها، ولا تعرف من سيسبق الآخر. لعبت الدور منى سعيدون.

كانت منى، في سنوات الانفصام تلك، توقع ما تكتبه باسم كاميليا صالح. اسم لا تحتفظ له بأي ذكرى جميلة. اسم اختبأت فيه طويلاً، قبل أن تدرك أن عليها أن تكسر القيود، وأن تطير، وربما أن تجنّ أيضاً.

- ٤ -

بعد الاجتياح الإسرائيلي للبنان، صيف ١٩٨٢، بدت بيروت وكأنها دخلت في غيبوبة مشحونة بالانتظارات. تتذكر منى أن الكثيرين غادروا تباعاً، حتى خُيّل إليها أنه لم يبق أحد في المدينة. وحده زياد بقي. ليس وحده. كان ممن قرروا البقاء، لكنه مع ذلك كان المسبّب في رحيلنا شبه الجماعي. إنه أول من نبّهنا بأننا عالقون في متاهة صعبة، يختصرها سؤال يتكرر كل يوم، ونعجز عن الإجابة عنه كل يوم، هل نبقى أم نرحل؟

قبل أن تهزمها اسرائيل، كانت منى قد حققت انتفاضتها الأولى، حين كتبت في «الحسناء» باسمها الحقيقي. ولم تترك هذه التجربة، إلا وقد فجّرت قنبلة استهدفت فيها نزار قباني. سيستمر صدى هذه القنبلة مدوياً لسنوات طويلة. لقد ذهبت إليه بكل مواصفات الصحافية الحسناء، حاملة معها كل ما لا تحبّه في نزار. كانت مغرمة بمحمود درويش وسميح القاسم ومعين بسيسو، وكان معبودها الأول والدائم بدر شاكر السيّاب. لم تغفر لنزار، ولم يغفر لها.

كانت قد أجرت حواراً مع بلقيس الراوي، زوجة نزار العراقية التي ستكون بين ضحايا الهجوم الانتحاري الذي دمّر السفارة العراقية في بيروت في ١٥ كانون الأول عام ١٩٨١. سحرتها بلقيس. لكنها بقيت تحمل في رأسها صورة، مليئة بالثقوب، لزوج بلقيس. عندما استقبلها نزار قباني، قال لها ما يُتَوقع أن يقوله لشابة جميلة تريد أن تجري معه حواراً صحافياً. قال لها إنها تشبه نجاة الصغيرة، وإن لديها حضور نجمات هوليوود. ارتبكت. هذا الرجل الذي يجاملها بأعذب الكلام، لن يصدّق ما سيسمعه، حين ستبدأ بطرح أسئلتها. فعلياً، منى لم تطرح الأسئلة. لقد تناول نزار الورقة التي دوّنت عليها تلك الأسئلة. قرأها بهدوء، وقف، وطردها.

أمام غضبه الذي يتطاير من عينيه الزرقاوين، وقفت منى وألقت مقطعاً من قصيدة له. كان أداؤها، كمن يطلق النار من مسدس نسائي:

لم يبقَ نهد أبيض أو أسود

إلا وزرعت بأرضه راياتي

فصّلت من جسد النساء عباءة

وبنيت أهراماً من الحلماتِ...

ولم تسكت. بالأحرى، لم توقف إطلاق النار. رصاصة الرحمة كانت: يا سيدي، الحب ليس غزوة، وليس انتصاراً. الحب، أن تذهب مهزوماً سلفاً، قلبك في يدك.

من العبارات «الخالدة» التي قالها نزار لمنى: ستكسبين عداوة نساء الأرض.

وغادرت، هاربة، في أذنيها صوت نزار قباني: سأجعلك تدفعين الثمن من دمك يا منى!

سرعان ما سيصبح هذا الاشتباك العاصف حديث بيروت، خصوصاً وأن ناشر «الحسناء» عفيف الصايغ تردد في نشره، رغم حماسة رئيس تحرير المجلة آنذاك، شوكت حكيم. عندما صارت قصة نزار ومنى على وشك أن تصبح قضية رأي عام، ومع الضغوط التي مارسها الوسط الثقافي والإعلامي، اضطرت «الحسناء» لنشر الواقعة تحت عنوان «مقابلة لم تتم مع نزار قباني». تتذكر منى ما جرى وتضحك. تؤكد لي أنها لم تندم يوماً على فعلتها: لم أنل اعجاب نزار قباني طبعاً، وهو عاقبني على مدار العمر. لكنني كنت واثقة أن «القنبلة» ستنال إعجاب آخرين أحبّهم، من بينهم زياد الرحباني. ألم أعده بأنني متخصصة في التفجير؟

بعد أسابيع، ستصبح هذه القنبلة مجرد دوي صوتي لا معنى له. سترى

منى كيف ستحترق بيروت، وكيف سيدمّر طيران العدو أكثر من نصف أبنية المدينة. سوف تبحث عن القنبلة الحقيقية التي يجب أن ترميها على «الكلاب»، ولن تجدها. يا للخيبة.

في ٢٤ أيلول ١٩٨٢، دخل خالد علوان، شاب أشقر ذو نظارات ولحية خفيفة وبهجة تطلّ من عينيه، إلى مقهى «الويمبي»، وبحوزته مسدس «شميزر» ألماني عيار ٩ ملم. انتظر لثوان وصول رفيقين له، ثم ما لبثوا أن وجهوا فوهات مسدساتهم الثلاثة إلى رؤوس ثلاثة «كلاب»، ضابطين وجندي. لولا خالد علوان، تجزم منى، لما كانت صمدت بيروت وهي ترى الجنود الإسرائيليين في كل مكان، في «زقاق البلاط» وفي «عائشة بكار» وفي «حوض الولاية» وفي «كورنيش المزرعة»، وفي صبرا وشاتيلا.

لن يطول صمودها. تركت كل شيء والتحقت بمن سبقوها إلى باريس. لا تدافع عن «هروبها»، فقط تحكي عنه: زياد قال لنا بكل اللغات التي يجيدها، هيا غادروا، ماذا تفعلون هنا، ماذا بقي لكي تفعلوه في هذا الوطن؟ ارحلوا. رحلنا وبقي هو. ربما استطاع البقاء لأنه يمتلك «بيانو». نحن كنّا بحاجة إلى «بيانو» آخر لنا، وكان لزاماً على كل منا أن يجده في مكان ما، تحت شمس باريس.

-٥-

«جينز» وحذاء رياضي وزواج دخل طور الانهيار الأخير، وحواران غير منشورين مع سليم الحص والسيد محمد حسين فضل الله، وقليل من المال يكاد يكفي لتسديد ثمن يومين في الحياة. هذا ما حملته منى معها إلى باريس، التي ستتيح لها نفض الغبار، عن تلك «السندريلا» التي أوشكت بيروت أن تقضي عليها. في زماننا، تقول منى، كانت الصداقة «طائفة». وهي ذهبت

نوراً إلى طائفتها الكبيرة من الباريسيين اللبنانيين والعرب. لم يجهدوا كثيراً لكي يكتشفوا أنها بحاجة إلى الاحتضان، قبل أن تعاود سباقها مع الرياح، فاحتضنوها. كانوا كثيرين، عابد عازرية وسمير قصير وراشد فايد وغسان عبد الخالق ورندا الشهال، وقبل الجميع جوزف سماحة الذي ساعدها على بيع الحوارين مع الحص وفضل الله إلى مجلة «اليوم السابع»، بمبلغ أربعة الاف فرنك. ثروة صغيرة تكفي لوجبات «الكرواسان» والجزر، وللانخراط في باريس.

بعد نحو سنتين من التسكع، والعمل مقابل وجبة غداء أو وجبة عشاء، لجأت منى إلى جوزف لتخبره أنها تعبت، وأنها ستتبع قدرها وتحزم حقيبتها وترجع إلى بيروت. فكر جوزف قليلاً، تخبرني منى، ثم طلب منها أن تصمد أسبوعاً أو أسبوعين. قال لها إن أمه في وضع صحي صعب، وربما تحتاج إلى جراحة كلفتها خمسة آلاف دولار، وإن هذا المبلغ يساوي كل مدخراته، وسيرسله إلى أمه لكي «تعيش». وأضاف جوزف جملة ستبقى محفورة في قلب منى إلى الأبد: إذا لم تضطر أمي إلى الجراحة، فإن هذا المبلغ سيكون لك. وحين طلب جوزف رؤيتها بعد أيام، وأعطاها رزمة من المال، أدركت منى أن أم جوزف ماتت. نظرت إلى الجزء الظاهر من السماء، من خلال نافذة غرفة المعيشة في بيتها في «الحازمية»، حيث كنّا نجلس، وقالت لي، وربما لجوزف: عشت لأن أم جوزف سماحة ماتت.

-٦-

خريف ١٩٨٨، حرصت منى أن تكون من جمهور ذلك الحفل الخرافي في أحد قصور الثقافة الفرنسية، على ضفاف «السين»، حيث سيقلّد وزير الثقافة

الفرنسي جاك لانغ، فيروز، «وسام الآداب والفنون» من رتبة «كومندور»، باسم الجمهورية الفرنسية، وسيقول لها: إنك عطاء من الله.

توقعت أن تلتقي هناك زياد، لكنها كانت على موعد مع قدرها الذي سيقودها إلى اذاعة «مونت كارلو»، حيث ستمضي إحدى عشرة سنة من التألق. لا تنكر منى أنها نسيت فيروز، ونسيت زياد، ولم يبقَ في عقلها سوى حكمت وهبي، نجم «مونت كارلو» الأشهر، والذي قال لها إن في صوتها «بحة» تحتاجها الإذاعة، وإن عليها أن تأخذ «المترو» وتتجه إلى هناك، إلى قدرها. لا أجمل من باريس حين تفتح ساحاتها المدججة بعظمة التاريخ، وتقول لامرأة صلبة، سريعة العطب، وجميلة، هيا ارقصي بكل الشغف الذي تجيدينه. سمعت منى نداء باريس، ورقصت.

ملاذها الآخر، «بيت الأمة»، وهو اللقب الذي أطلقه الباريسيون العرب على بيت رندا الشهال الكائن في شارع فخم، قرب «الكي دورسيه»، مقر وزارة الخارجية الفرنسية. لاحقاً، حين ستنتقل رندا للعيش في «السيزيام» في بيت مصنّف على لائحة الأبنية الأثرية والتراثية، سيصبح لقبه «بيت التاريخ». «السيزيام» يضم أيضاً «الأوديون» و«البانتيون» و«النوتردام» و«سان جرمان دي بري». وحيث تكون رندا، يحضر زياد. ما يجمع بين زياد ورندا، تخبرني منى، ليست صداقة عميقة متقطعة اللقاءات فقط، لكنهما تشاركا في أمر غريب، فهما يكادان يكونان الوحيدين اللذين بقيا يساريين متشدّدين، في وقت انهار فيه كل اليسار.

عام ٢٠٠٣، قبل أن يصرع السرطان رندا بخمس سنوات، سيلعب زياد دوراً في فيلمها الأخير «طيّارة من ورق» الذي قطف الجائزة الفضية في مهرجان البندقية السينمائي. الفيلم يروي قصة حب تجري وقائعها في إحدى

قرى الجولان الحدودية، والمنقسمة بين جزء سوري وآخر تحت الاحتلال. لن يكون زياد، الذي وضع موسيقى الفيلم، في دور من ادوار البطولة. سيلعب دور جندي إسرائيلي. بالتحديد، دور جندي درزي إسرائيلي. يطرح الفيلم معاناة أهالي القرية الذين تفصل بينهم أسلاك شائكة، ومركز مراقبة اسرائيلي، ويقفون، عندما يرغبون بالتواصل بعضهم مع بعض على هضبتين متقابلتين، ويصرخون. من الأسماء التي تطلق على المنطقة الفاصلة بين تلك القرى في الجولان، اسم «تلال الصراخ». تقول منى، المسحورة بالفيلم، إن رندا، رغم جرأتها التي لا يختلف عليها اثنان، لم تكن لتخمد نيران الاتهامات المسبقة التي سيتعرض لها الفيلم، إلا عبر وجود زياد، بما يمثله من قيمة وطنية وأخلاقية، في دور لم يكن ليحلم أحد، حتى زياد نفسه، بأنه سيؤديه على الشاشة.

-٧-

على مقعد حديدي ينزوي في زقاق فرعي، بعيداً عن عيون العابرين في «الشانزيليزيه»، تستعين منى بزياد، لتنتزع ضحكة من عيني «السندريلا» الحقيقية. كانت سعاد حسني، الهاربة من القاهرة إلى حيث لا يعرفها أحد، تشبه امرأة خارجة من أغنية يونانية حزينة، أكثر مما تشبه أي سندريلا. لقد أفقدتها أمراضها وانهياراتها، وقابليتها الفائقة للعطب، كل ما يُفترض أن تتمتع به السندريلا. لم تحتفظ سوى باسم «زوزو»، من فيلمها الشهير «خلي بالك من زوزو»، والذي صار اسمها الوحيد حتى آخر يوم في حياتها.

رفضت سعاد حسني، عدة مرات، أن تكون ضيفة منى في «مونت كارلو». أخبروها أن الإذاعة هي المنبر الباريسي العربي الأشهر، وأن منى اذاعية وصحافية مثقفة ولها شهرتها. لكن سعاد كانت تصرّ على الرفض. في

تلك النزهة في «الشانزيليزيه»، ومعها منى ومحمود حميدة، كانت سعاد تغطي رأسها بمنديل أزرق، كي لا يكتشفها أحد. تقول لي منى بحزن، إن أحداً لم يكن ليكتشفها، حتى لو خلعت المنديل وقالت: أنا هي.

جلس الثلاثة على المقعد في الشارع الذي يكاد يخلو من المارة، وطلبت منى من «زوزو» أن تغني «يا واد يا تقيل». استهجنت سعاد الطلب. لكن منى انطلقت تغني «عايشة وحدها بلاك، وبلا حبّك يا ولد»، وصولاً إلى «عايشة وحدها ومرتاحة، ولووه شو مرتاحة بلاك، يا بو عيون الدبّاحة، مش فارق معها حلاك». أشرقت سعاد. ضحكت كثيراً وقالت لمنى إن هذا الزياد شرب من بئر الجنون إياها التي شرب منها «أبو صلاح»، أي صلاح جاهين. نزعت منديلها، وراحت تغني «يا واد يا تقيل» . تروي منى مستعيدة تلك اللحظات والصقيع يجتاح أطرافها، تماماً كما حصل لها ولمحمود حميدة، وهما يشاهدان بعيونهما كيف استعادت «زوزو»، في تلك اللحظة الباريسية الهاربة، كل بريق السندريلا، وأن أحداً لن يخطئ في حال لمحها، بأنها هي، سعاد حسني.

ستمنحها سعاد الحوار الأخير لها في الحياة، قبل أن تستقر في لندن. وستقول لها من دون مناسبة: اسمعي يا منى، أنا لا أكرهك، ولكن لا تتوقعي أن أحبّك. أنا لم أعد قادرة على حب المرايا، وأنت مرآة أرى فيها نفسي. انتبهي، لا تصدّقي دور «السندريلا» الذي أراكِ فيه الآن، وأرى كم هو زائف، وأرى كم أنت مذبوحة في داخلك. سيأتي يوم، ولن تكون هناك أي سندريلا، وستقعين. هذا ما حصل معي.

في ٢١ حزيران عام ٢٠٠١، ستقع سعاد حسني من شرفة صغيرة في الطابق السادس من عمارة «برج ستيوارت» في العاصمة البريطانية. تؤكد منى: لقد قفزت.

عندما التقت منى تييري جيكل، المصوّر الفوتوغرافي الذي يعمل في القناة الأولى في التلفزيون الفرنسي (TF1)، أدركت من اللحظات الأولى أنه رجل حياتها. كان زواجها الأول قد انتهى. وكانت بعيدة عن ولديها طارق ونينا. كل ما يجمعها بهذا الفرنسي هو «لا شيء»، لا دين، لا عرق، لا حضارة ولا قضايا. تذكرت مكالمة هاتفية طويلة دارت بينها وبين زياد، تحدّثا خلالها عن لبنان والمنطقة والطوائف، عن انتماءات ضائعة في كتب تاريخ متناقضة، روى أحداثها المنتصرون والمهزومون حسب أهوائهم، وعن ميزة هذا الوطن «الطارد»، التي هي في النهاية مأساته، بحيث يترك من ينتمون إليه بدون انتماءات حقيقية، ما يتيح للشجعان والمجانين أن يختاروا الانتماءات والهويات، دون عواقب الإحساس بالذنب والخيانة والخروج عن القطيع. تذكرت كل ذلك، وترجمت لتييري كلمات أغنية «بلا ولا شي»، وأبلغته أنها لن تتخلى عن حلم وحيد حملته معها من بيروت، حلم تحرير فلسطين، ووقعت في غرامه. سيتزوجان، وستعتبره «هدية» من السماء، وستبقى معه، رغم الابتعادات المؤقتة، حتى النهاية. وأتت النهاية بشكل مرض صعب ونادر أصيب به تييري، و«عاش» السنوات الثلاث الأخيرة من حياته برئتين زرعتا في جسمه، تعودان لشاب لقي مصرعه في حادث سير. لقد مات رجلها، قبل أن يرحل فعلياً عام ٢٠١١، لكنه سيبقى الرجل الذي وجدت لديه كل ما يمكن أن تحلم به، والذي علّمها، بشكل عملي، العيش مع الآخر.

لن تلبث باريس أن تخذلها. فجأة، قررت «مونت كارلو» انتهاج سياسات جديدة تجاه «اسرائيل». كان السلام هو «الموضة»، لدى كل العرب، بمن فيهم عرب باريس، و«مونت كارلو» في النهاية هي إذاعة فرنسية ناطقة بالعربية. أتتها الأوامر الأولى «الناعمة»، بأن تعبير «فلسطين المحتلة» ممنوع، وأن الإشارة

إلى «إسرائيل» تكون بكلمة «إسرائيل». رفضت منى. هي تجيد الرفض، وهي تجزم أيضاً أن أجيال «انتفاضة الحجارة» عام ١٩٨٧، أول انتفاضة في الداخل الفلسطيني، يحفظون اسمها وصوتها، ولن تخذلهم. نجحت إدارة «مونت كارلو» الجديدة التي تولاها فرنسي من أصول جزائرية، ولبناني مسحور بالسلام، في تنظيم انسحابها الطوعي من الإذاعة. أوقفوا برامجها وطلبوا منها اقتراح أفكار جديدة لبرامج تذاع في أوقات مختلفة. أدركت أنها تتعرض للطرد المهذب، ولن تسمح لهم بأكثر من ذلك. طلبت إجازة مفتوحة ورجعت إلى بيروت.

اتصلت بفيروز التي كانت قد تعرّفت إليها في باريس. لكنها ترددت في زيارتها. خطر لها أن تتصل بزياد، ولكن ماذا ستقول له؟ لن تعطي لبيروت فرصة أن تراها مهزومة، ولكن كيف؟

أتى تلفون رندا الشهال لكي يأخذ بيدها ويسحبها إلى نقاهة تحتاجها. قالت لها رندا إنها بصدد إنجاز فيلم «فرنسي في القاهرة»، وإنها تريدها معها مساعدة انتاج. وكانت تعرف أن رندا ليست بحاجة إلى مساعدة إنتاج شبه منهارة، وأن ما تعرضه عليها، فعلياً، هو خشبة إنقاذ، لكي تنزل من المركب الذي يوشك على الغرق. لمع في رأسها اسم يوسف شاهين. جو. وتواً إلى القاهرة، حيث ستولد من جديد.

-٩-

أم كلثوم لا تزال تحكم القاهرة. إنها حقيقة لا تخفى على من يدخل في نسيج «أم الدنيا». ولكن دائماً، كانت القاهرة قد أفسحت واحدة من قممها لفيروز. ما ستكتشفه منى، هو أن زياد لم يصل إلى المصريين فقط، بل هو تحول لدى شريحة واسعة من جيل الألفية الثالثة إلى شبه نبي. سيقول لها

يوسف شاهين دون تردد: زياد أهم من أبيه مليون مرة. وستضحك. الكل يعرف أن يوسف شاهين وعاصي الرحباني لم ينسجما، بل وكادا يتشاجران علناً، أثناء تصوير «بياع الخواتم» عام ١٩٦٥، والذي أخرجه جو. ببساطة، تقول منى، جو كان يعشق فيروز، ويراها واحدة من أجمل نساء الأرض، صوتاً وشكلاً وحضوراً وعينين، ولطالما ردد حين يصل الحديث إلى زياد: إنه يشبه أمه. كان يحب زياد ويفهم جنونه، ويرى أنهما يتقاطعان في الكثير من الأماكن، غير أن القدر لم يشأ أن يجتمعا في عمل واحد.

الاسم السري للقاهرة، بالنسبة إلى منى، هو «جو» وعالمه المفتوح على أجمل نساء ورجال مصر، وعلى كثير من الجرأة، وكثير من المرارة، وكثير من النقاء. اللقاء الأول بينهما كان مجنوناً، مثلهما، حين قصدته وهي في العشرين من عمرها، ومعها ابنها طارق الذي لم يبلغ بعد الثالثة من عمره، في مكتبه في شارع «شامبليون» في العاصمة المصرية. حملت معها آلة تسجيل منزلية، وادّعت أمام مستقبليها في مكتب جو، ومنهم محسن محي الدين وعبد الله محمود ووائل نور، أنها صحافية لبنانية. وكان جو يحب الصحافة اللبنانية. لم تخرج من مكتب شاهين، إلا وقد أصبحا نصف صديقين. اكتشف كذبتها، وقال لها أنها كاذبة درجة عاشرة، لكنها سينمائية وشاهينية درجة أولى. ومنحها الحوار الذي لا يعرف مصيره، والذي سينشر، لاحقاً، في «السفير».

سيتصادفان أيضاً في باريس، خلال تغطية منى السنوية لمهرجان كان السينمائي. لكن صداقتهما لن تتعمق وتكتمل إلا في أثينا عام ١٩٨٦، حين التحقت منى بركاب «سفينة العودة» التي من المقرر أن تقلع من الشواطئ اليونانية بأتجاه فلسطين. من ركاب تلك السفينة، يوسف شاهين وتحية كاريوكا وعلي بدرخان وجوزف سماحة وايلي صنبر ورشا الأمير، و«المونسنيور» غايو ومجموعة كبيرة من المثقفين واليساريين الآتين من باريس ولندن

وروما ومدريد وبرلين، وبينهم أولئك اليهود الذين يجاهرون بعدائهم للحركة الصهيونية، وبحق الفلسطينيين في أرضهم المغتصبة. لن تتم هذه الرحلة. الباخرة سيتم تفجيرها في مرساها قبل موعد انطلاقها بيوم واحد.

في مصر، في مكتب يوسف شاهين الذي ستشغل فيه وظيفة المسؤولة الإعلامية، على شرفات المعادي، في بولاق والجيزة وشبرا، في أحياء الإسكندرية العتيقة، هناك في البلاد المعجونة بالحضارة والضوء وأحلام الفقراء، ومع زملاء سيتحولون إلى نجوم، مثل كابي خوري ورضوان الكاشف وخالد يوسف ويسري نصر الله وخالد الحجر ومحمد علي وأسماء البكري، فضلاً عن مروحة واسعة من النجوم والمنتجين والمشتغلين في صناعة السينما، العرب والفرنسيين، هناك ستعيش منى عمرها الذهبي. ستبقى إلى جانب جو حتى النهاية، وسيقول أمام الجميع في لحظة غلب عليها الدمع: منى هي مرآتي.

في ٢٧ تموز عام ٢٠٠٨، سيرحل جو، وستحدس منى أن أيامها في القاهرة صارت قليلة. نادتها بيروت مرة أخرى، ربما أخيرة.

-١٠-

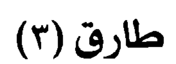
ولدت منى عام ١٩٥٥، في أحد أحياء منطقة «المزرعة» في بيروت، لأب يدعى حسن الحريري شغل منصب مدير البريد المركزي، ولأم جنوبية تدعى رسمية طقش. وعرفت لاحقاً أن عائلة أبيها تعود في أصولها إلى درعا و«بصرى الحرير» في سوريا. تدين منى لوالدها، المحافظ جداً، بأنه كان أيضاً مثقفاً جداً، يجيد عدة لغات، وهو الذي علّمها كيف تكون امرأة صاحبة رأس حر. والدتها كانت أمية لا تجيد القراءة والكتابة، لكنها كانت تحفظ مئات

الحكايات، وترويها ببراعة أخاذة. كانت هذه الأم «الحكواتي» الأول في حياة منى، وستتعلّم منها ذاك الفن الساحر الذي نسمّيه «الحكي».

منى، هي منى غندور. أخذت اسمها الثاني من زواجها الأول من رجل الأعمال والصناعي محمد غندور، صاحب معامل غندور الشهيرة. لم ترغب بالتخلي عن «منى غندور» واسترجاع «منى الحريري»، لأنها ببساطة لم تعد هذه ولا تلك.

بعد إنهاء دروسها الثانوية، تابعت دروساً جامعية في «السنغال» في مجالي الفلسفة وعلم النفس، لكنها لم تكمل. ثم انتسبت إلى «كلية الإعلام والتوثيق» في بيروت، وأيضاً لم تكمل. صدر لها كتاب «سلطانات الشاشة»، وهو أول كتاب يؤرخ لرائدات الإنتاج في السينما المصرية. أنجزت، قبل موت جو، سلسلة «شاهين ليه»، وهي عبارة عن اثنين وثلاثين فيلماً وثائقياً، تختصر مسيرة يوسف شاهين السينمائية كمخرج وكممثل وككاتب سيناريو وكعاشق للغناء والرقص، وكإنسان.

بعد أسبوع على عودتها إلى لبنان، عرفت أن زياد يعزف في «كازابلانكا» في «عين المريسة»، وطلبت من ضحى شمس أن تصحبها إلى هناك. بعد أكثر من ثلاثين سنة على لقائهما، لم تتوقع أن يعرفها. تذكرت ما قالته لها سعاد حسني ذات تشرد باريسي. تذكرت أن كل سندريلا سيأتي يوم وتنتهي. تذكرت أن هذا الكم من الخيبات يكسر الجبال، وهي لم تكن يوماً جبلاً. كانت دائماً ذاك الشاطئ الذي لا يمكن أن يذهب إلى أي مكان، مهما خيّل إليه ذلك، ولا يمكن الوصول إليه، مهما خُيّل إليهم ذلك. لكن زياد عرفها. قال لها: ما زلتِ على قيد الحياة؟ لا. ما قاله حرفياً هو: «بعدك عايشة»؟! سألها أن تخبره ماذا فجّرت من بنك الأهداف الذي أعدته للتفجير. قالت له: فشلت في تفجير أي شيء. لم أنجح سوى في تفجير نفسي.


طارق (٣)

ليلة ٢٠ كانون الأول عام ٢٠١٢، أخذت سيارة «نيسان» متهالكة تشق طريقها وسط العواصف والأمطار، من «رأس النبع» إلى «ضبية»، وتحديداً إلى «Event Hill»، حيث سيقدّم زياد أولى حفلاته، بعد غياب دام أكثر من ثلاث سنوات. فكرة واحدة تدور في رأس طارق طوال الطريق: هل ستصمد سيارة زوج خالتي الذي تطوّع لأن يقلّنا، أنا وأخي مصطفى، إلى مكان الحفل، في هذا اليوم العاصف؟ ومع الوصول إلى طلعة فندق «لو رويال»، رأى طارق مشهد السيارات العالقة في زحام لا يبدو أنه سينتهي. بدأ يهجس بأنه يكاد من المستحيل أن يصلوا في الوقت المناسب إلى مقصدهم، أي في الساعة الثامنة والنصف، موعد بدء الحفل. راح يهرب من قلقه بالتفكير في أمور أخرى. أمور سبق له أن فكّر بها كثيراً، وهو يعدّ الأيام التي تفصله عن موعد الحفل. ماذا سيقدّم زياد؟ ومن سيكون معه؟ كيف سيكون المسرح والجو والإضاءة؟ وغيرها من أسئلة لا أجوبة لها، سوى المزيد من الانتظار الذي يتحول، في مثل هذه الحالات، إلى «طقس» من الشغف يكاد يكون جزءاً من الحدث نفسه. لم يكن قلق طارق ليتبدد، بهذه الانشغالات، خصوصاً وهو يسترق النظر إلى البطاقة التي تؤكد له أنه سيكون جزءاً من الحدث. بطاقة تحمل الرقم ٢١، ما أوحى له أن مقعد جلوسه سيكون قريباً من الخشبة، أقلّه في موقع متقدّم من الصفوف الأمامية. هذه البطاقة تكفلت والدته بشرائها، من أحد مراكز البيع في صيدا، وهي بالفعل ستجعله من جمهور الصف الثاني على مقعد في أقصى

اليمين. ستنجح سيارة «النيسان» في الوصول قبل الجميع، في تمام الساعة الثامنة، ولن يبدأ الحفل في موعده، بسبب تأخر الناس العالقين على الطرقات في يوم عاصف. في التاسعة والنصف، افتتح زياد حفله باعتذار: عفواً على التأخير، اليوم كان «يوم القيامة».

أخيراً، طارق يشاهد زياد، لأول مرة، على المسرح.

بطبيعة الحال، كنت أنتظر أن يروي لي طارق، حكاية الحفل الأول الذي شاهد فيه زياد على المسرح، بكثير من الإسهاب. كان لا يزال تلميذ «بكالوريا» في إحدى مدارس «النبطية»، ونظّمت المدرسة رحلة إلى معرض الكتاب السنوي الذي يقام في مجمع «البيال» في بيروت، في الشهر الأخير من كل عام. وهناك، ترك طارق رفاقه يجولون على أجنحة دور النشر المختلفة، وتوجه تواً إلى جناح جريدة «الأخبار». أطال الوقوف والمشاهدة داخل الجناح، ما أثار فضول المسؤولة التي بادرته: هل تقرأ الجريدة؟ وأجابها بتلقائية: نعم، من أجل مقالات زياد، لماذا لم يعد يكتب في الفترة الأخيرة؟

كان طارق يتابع بانتظام زاوية زياد في «الأخبار» التي حملت في البداية اسم «ما العمل»، ثم «مانيفستو»، ثم اختار لها زياد اسم البلدة التي ولد فيها ستالين، وكتبه باللغة المحلية لسكان تلك البلدة، بحيث يصعب لفظه وفهمه في العربية أو في أية لغة لاتينية. لن تجد المسؤولة جواباً عن السؤال الذي يطرحه عليها شاب في السابعة عشرة من عمره، سوى القول له إن توقف زياد عن الكتابة مرده أنه «مشغول». ثم ستندفع لتخبره، في ما يشبه «هدية» تغدقها عليه، أن زياد سيقيم خلال فترة قريبة عدة حفلات، في «ضبية»، وفي «الأونيسكو».

كثيرون، ممن لا يعرفهم طارق، ولم يلمح وجوههم، سيصابون بالدهشة، وربما بقليل من الارتياب، وهم يرون شاباً صغيراً يقفز في أروقة

ومماشي معرض الكتاب الضيقة المكتظة بالزوار. وحدها المسؤولة عن جناح «الأخبار»، ستبتسم وقد خمّنت أنه عاشق آخر لزياد، يحتفل على طريقته، بأمر خاص جداً، في مكان عام جداً.

بعد أقل من أسبوعين، تمّ الإعلان عن الحفل في ٢٠ كانون الأول، قبل يوم واحد من ذكرى وفاة والده. لم يجد طارق في المصادفة ما يبعث على الحزن. لربما رأى في ذلك إشارات تحمل بعض العزاء. ما سيسبّب له الحزن هو «الأفيش» الخاص بالحفل. تحديداً، الصورة التي اختارها زياد على «الأفيش»، والتي استعملت أيضاً على بطاقات الدخول. يغيب طارق دقيقتين في غرفة داخلية، ويعود وبحوزته البطاقة وعليها الصورة التي يبدو فيها زياد شاحباً بعينين منكسرتين، ونحيلاً، ومسناً أكثر مما هو في الحقيقة. لقد كانت صورة حزينة.

يبدأ الحفل. يظهر زياد في مساحة يطغى عليها العتم أكثر من الضوء. يتجه، بثيابه العادية، ليأخذ مكانه أمام «البيانو»، ثم يضع القلنسوة الحمراء. معه على الخشبة: «كورال» و«درامز» و«كونترباص» و«غيتار الكتريك»، والأزرق الغامق يخيّم على المكان، بالكاد تلمح وجه زياد. معظم الموسيقى والأغاني في الحفل من ألبوم «مونودوز» الذي أصدره زياد عام ٢٠٠١. كان حفلاً جميلاً، لكنه لم يكن الحفل الذي يحلم به طارق. لم يعزف زياد أياً من المقطوعات التي كان يتمنى أن يسمعها.

مع انتهاء الحفل، أخذ الناس يخرجون تباعاً، وطارق قابع في مقعده، يرفض أن يتزحزح. في رأسه «مشروع» واحد، هو أن يقول لزياد كلمة لا يعرف ما هي، أو أن يسمع من زياد كلمة، أيضاً لا يعرف ما هي. اقترب من الكواليس. سأل إذا كان بوسعه إلقاء التحية على زياد، لكن شابين على الباب منعاه بشكل جازم وقاطع. ينظر طارق حوله. زياد يبعد عنه أقل من عشرة أمتار. لو تجرّأ

وصرخ باسمه، فإن زياد سينتبه، وسيسمح له بالاقتراب. لكنه لن يفعل ذلك. كما لن يتمكن من تأمين المال الكافي لحضور الحفلتين الإضافيتين في «ضبية». سيحضر حفلة «الأونيسكو» بعد أسبوع، في ٢٨ كانون الأول، ولن تكلّفه بطاقة الدخول أكثر من عشرين ألف ليرة.

بعد أيام، سيظهر زياد على شاشة «NBN» مع قاسم دغمان. سيقول عبارة يعقب فيها على شريط يعرض آراء الناس به، مؤداها أنه يستغرب كيف يعرفه الجيل الجديد. بل قال حرفياً، يخبرني طارق: أنا لم أضع في حسابي أن هذا الجيل يعرفني أو يهمّه أمري أو يتابعني. بصراحة «قاطع الأمل»! كان طارق الذي ذاعت شهرته في النبطية بأنه عاشق زياد وأعمال زياد، والذي علّم كل تلامذة المدرسة النشيد اليومي في الصفوف: «على كل، على كل حال، يعني بكل الأحوال»، والذي قفز في «البيال» حين عرف بأن زياد على وشك أن يقدّم حفلات جديدة، والذي تدبّر النزول من الجنوب إلى بيت خالته في بيروت، ليلة الحفل، وانطلق من هناك في سيارة «نيسان» عتيقة إلى «ضبية»، والذي يسمع الآن زياد يعلن أنه فاقد الأمل بالجيل الجديد وباهتمام هذا الجيل به وبأعماله... كان طارق يشعر بشيء واحد: أحسست أنها إهانة شخصية لي.

أمل



-١-

في ليلة ماطرة من شتاء عام ٢٠١٣، قصدت أمل، مع مجموعة صغيرة من الأصدقاء، «البلو نوت»، في واحدة من السهرات التي سيقدّم فيها زياد، مع فرقة صغيرة ومغنّيتين، عرضاً أطلق عليه اسم «أرثوذكس».

كانوا كلّهم قد كبروا، هي وزياد والأصدقاء و«البلو نوت». دعسوا عتبة الأعمار التي ينحاز فيها البشر إلى الحنين، وتتباهى فيها الأمكنة بتذكارات الفرح على الحيطان. فجأة، يصبح الماضي جزءاً من الحاضر، ووسيلة لاحتمال ما تبقى من هذه الحياة. وهي ذهبت لكي تنضم إلى الساهرين الذين امتلأت بهم الطاولات، ولكي تتناول عشاءها كما يفعلون، ولكي تتبادل أحاديث ومسامرات، بانتظار العرض الذي سيقدمّه زياد. وذهبت أيضاً، دون تدبير مسبق، لكي تستعيد ذكريات.

هناك، استودع كلّ منا، تقول لي، تفاصيله القديمة وأسراراً صغيرة لأيام لن تعود. وهناك، ثمة من كان يجلس وحيداً إلى طاولة صغيرة ذات كرسي واحد، مخصصة لمن لا يجد من يجالسه.

ودائماً، كان هنالك في بيروت الثمانينيات والتسعينيات، الرجل الأجنبي الأشقر، الأزرق العينين، الهادئ الصامت، المنصرف إلى الاستماع لفرقة «جاز»، تشاركه كأسه التي لا تفرغ إلا حين ينتهون، فينسحب نحو الخارج،

نحو عالمه الذي أتى لأجله، وكأنه يتلو اعترافاً بما فعل، ويطلب غفراناً لما سيفعل.

أطلّ زياد. تستعيد أمل المشهد العالق في ذاكرتها. سترة سوداء، و«بيريه» سوداء، ولحية نمت جيداً، وما تبقى من الوجه تغطّيه نظّارة ذات إطار أسود. كان عبوساً، منشغلاً بعزفه، كأنه آت من قبو عتيق. لم يكن زياد الذي رأته، قبل شهرين، في «الأونيسكو»، المزهو بالأنغام الصادحة فرحاً في مقطوعته «ديار بكر». لكنه، بقي كما هو، في الفرح والحزن، الرجل القادر على التحكم بالمزاج العام، وبأمزجة كثيرين احتفظوا له بمكان أثير في القلوب، وأحبّوه، وتناقلوه ككلمة سر أو وصفة سحرية لفن مختلف. زياد، لدى أمل وآخرين، من «البلو نوت» حتى أبعد نقاط الأرض، كان الرجل الذي تجاوز الطوائف والأحزاب والعقائد والهويات، ووصل إلى الهمّ الإنساني. وصل إلينا، تقول أمل، ولكن هل نحن وصلنا إليه؟

نسيت أمل، في تلك الليلة، ما عاهدت نفسها عليه، بالإبقاء على مسافة بينهما، مهما أغرتها الدوافع الشخصية والمهنية. عزّ عليها أن تكون المسافة التي تفصلها عنه، قريبة إلى هذا الحدّ، دون أن تجتازها، وتطالبه بصوت مسموع بأن يتخفّف من الوجوم، ويبتسم. سيجيبها بحدّة: أتريدين أن أهرّج؟ وسكتنا. أرسل لها فاتورة معرفة عمر كامل، كأنها أدّخرت للحظة واحدة.

إنه زياد. ولم تكن أمل لتخبره، في ليلة «البلو نوت»، أنها قبل ثلاثين سنة، اختارت لابنها الوحيد اسم «زياد».

-٢-

يوم «البوسطة»، في ١٣ نيسان ١٩٧٥، أمل العائدة ليلاً إلى منزل أهلها في «المزرعة»، من تدريس تلميذ ابتدائي في منطقة «قصقص» القريبة من مخيم

«صبرا»، ستعرف خلال ساعات، أن نبوءات «نزل السرور» التي أطلقها زياد، قبل شهور، صارت حقيقة، وأن البلد ذاهب إلى الانفجار. كانت قد انتسبت إلى «حزب الاتحاد الاشتراكي» ذي الهوية الناصرية، قبل فترة، ورددت القسم الحزبي باذلة الدم والروح لناصر وحزبه الوفي. أبلغها رفاقها في الحزب أن حادثة «البوسطة» لن تكون عابرة. أفهموها أن ملامح «أردن جديد» تلوح في لبنان، وأن بيروت تتسلّح، بكل طوائفها، وأنه لن يُسمَح، هذه المرة، بمذبحة جديدة للفلسطينيين على الأرض اللبنانية.

كنّا دون العشرين، تقول أمل، زياد وأنا وجيلنا الذي يغلي بالحماسات، ويحمّل أعوام السبعينيات المجنونة أوزار الانفجار الكبير الذي انطلقت شرارته عام ١٩٧٥، وتحوّل إلى حروب أهلية لا تزال تستعر، رغم السلام وتوابعه، حتى اليوم. لاحقاً، سيدرك هذا الجيل أن المأساة بدأت قبل ذلك بكثير، وأن التراكم الفعلي بدأ يحدث في الستينيات، حين تأكد لجميع الواهمين، كما لجميع المؤيدين والمعارضين، أن لبنان جزء عضوي من كل ما يدور حوله، وخصوصاً في فلسطين. ليس صحيحاً أن الأزمة بدأت بعد أحداث الأردن في تموز عام ١٩٧١، وانتقال العمل الفلسطيني المسلح إلى لبنان. هذا التاريخ يصلح عنواناً لنهاية الوجود الفلسطيني في الأردن، لا أكثر. والصحيح، أن إعلان ولادة «حركة فتح» عام ١٩٦٥، وبدء عملياتها الأولى الصغيرة على الجبهات، أعادا الروح للانكسار الفلسطيني في مخيمات اللجوء. قلائل هم الذين أدركوا أن لبنان كان، آنذاك، وطن اللبنانيين والسيّاح والمخيمات. ومع التأسيس العسكري الواسع في منطقة «العرقوب» و«جبل الشيخ»، والتي أطلق عليها اسم «فتح لاند»، لم تكن الأمور تحتاج إلى تحليل خارق لإدراك موقع لبنان في مأساة المنطقة، خصوصاً مع نمو الدعم الشعبي

للعمل الفلسطيني المسلّح، من قوى اليسار اللبناني والبيئات الفقيرة وأحزمة البؤس التي تطوّق العاصمة اللاهية. لن تلبث هزيمة ١٩٦٧، أن تكرّس مفهوم الكفاح المسلح كطريق وحيد للنصر واستعادة الأرض. في تلك الهزيمة المدوّية، خسرت مصر شبه جزيرة سيناء، وخسرت سوريا جولانها، وفقد الأردن «الضفة الغربية» التي كانت تحت إدارته، وضاع ما بقي من القدس. من كان بوسعه أن يقول للفلسطينيين الحاملين مفاتيح منازلهم التي غادروها، والتي بقوا يتوارثونها، جيلاً بعد جيل، إن العمل الفدائي هو خرق لسيادة الدّول، وزعزعة للتركيبات الاجتماعية الهشة في دول واهنة مثل لبنان؟ لقد صرخ الفلسطينيون «يا وحدنا»، وردت بيروت «يا كلّنا». في ٢٨ كانون الأول عام ١٩٦٨، أكّدت «إسرائيل» العلاقة العضوية للبنان بالجغرافيا التي ينتمي إليها، حين ردت على عملية فدائية فلسطينية في مطار «أثينا»، بعملية لا تخطر على بال، في مطار بيروت. نجح «كومندوس» إسرائيلي بقيادة رفائيل إيتان بتنفيذ إنزال عبر طائرات عمودية في مطار بيروت، وقاموا بتلغيم ثلاث عشرة طائرة مدنية، تابعة لشركة الطيران الوطنية اللبنانية «الميدل ايست»، تربض في حظيرة إصلاح الطائرات. نفذوا مهمتهم وعادوا من حيث أتوا، ولم يشعر أحد بهم، إلا مع أصوات الانفجارات ووهج الحرائق. خرجت التظاهرات، يومذاك، في بيروت، تهتف: «يا للعار، يا للعار، شربوا القهوة بالمطار». سيكتمل المشهد مع «اتفاق القاهرة»، عام ١٩٦٩، وبموجبه مُنح الفلسطينيون حق الإدارة المحلية في مخيماتهم، وتردد أن بين بنوده السرية، ما يشرّع العمل الفدائي، وإطلاق مقاومة مسلّحة من الأرض اللبنانية. كانت بيروت تصطخب بازدهارها الفضفاض، مراهنة على غرب يحتضنها، وربما على شرق يحتاجها ويخشاها. لم ترَ، على الإطلاق، أنها تدخل في نفق، لا

خروج منه، سوى إلى فلسطين! «ما أخذ بالقوة، لا يُسترد بغير القوة»، هذا الشعار المقتبس من خطاب ناري لعبد الناصر، صار أقوى من النشيد الوطني، ومن «قولنا والعمل»، و«سيفنا والقلم»، و«مجده أرزه».

-٣-

في «حي العرب»، تروي أمل، حيث استقر الأهل مع مواليد جدد وعائلة تكبر، لم تكن أمامي خيارات. كنت في جزء من «الديار المصرية»، وكان التيار قوياً وذا أفق مفتوح، والبديهي أن أنضوي تلقائياً في هذا التيار. «حي العرب» يمتد من قلب «الطريق الجديدة»، المتصلة بمخيّميّ «صبرا» و«شاتيلا»، وصولاً إلى «كورنيش المزرعة». كانت صور عبد الناصر تحتل جدران الشوارع وشرفات المنازل. وتعلو الأزقة الضيقة يافطات بيضاء تشيد بناصر، وتحمل شعارات من أقواله وخطبه. وقلّ أن تجد منزلاً لا تتصدّر صورة عبد الناصر حائطاً أو أكثر فيه. في هذا الحي تشكلت «قوات ناصر»، يقودها عصام العرب، كفصيل ناصري اكتسح مع سواه، ساحات بيروت وأحياءها. في تلك الفترة، ربح الناصريون أولى معاركهم العروبية، عندما أوصلوا نجاح واكيم، الأرثوذكسي ابن بلدة «البربارة» الشمالية، إلى المجلس النيابي، نائباً عن بيروت، عام ١٩٧٢. كان الدخول إلى البرلمان اللبناني، ولا يزال، حكراً على طبقة سياسية تقليدية، تتشارك معها سلطة المال. وحده نجاح واكيم دخل المجلس النيابي، بدون منطقته، وبدون «طائفته»، و«مجاناً».

اتقدت أعوام السبعينيات كالجمر. في تموز ١٩٧٢، اغتال «الموساد» غسان كنفاني بتفجير سيارته في منطقة «الحازمية». رثاه صديقه عز الدين المناصرة بقصيدة عنوانها «تُقبل التعازي في أي منفى». في نيسان ١٩٧٣، قام «كومندوس» اسرائيلي باغتيال كمال عدوان وكمال ناصر ومحمد يوسف

النجار (أبو يوسف)، في شققهم السكنية في أحد أرقى شوارع بيروت، وأطلقوا على العملية التي شارك فيها ايهود باراك متنكراً بزي امرأة، اسم «ربيع فردان». في أيار ١٩٧٣، شاهدت أمل من شرفة منزلها، كما سائر سكان بيروت، تحويم طائرات الجيش اللبناني وإلقاء قنابلها على مخيّم «صبرا». وفي تشرين ١٩٧٣، لونت بيروت شبابيكها بالأزرق، وخرج الناس إلى الشرفات يرصدون صواريخ «سام» وهي تطارد الطائرات الإسرائيلية. كانت تلك «حرب تشرين» أو «حرب اكتوبر»، التي شنّها الجيشان السوري والمصري على إسرائيل، وخرجنا منها بانتصارات قليلة، وهزائم كثيرة، وخيانات.

في السبعينيات، تقول أمل، جرى الكثير ليكون كافياً لإنهاء فورة اقتصادية غير مسبوقة، حمّى الاستيراد والتصدير، تدفقات عالية عبر «الترانزيت»، وأموال أغرقت المصارف اللبنانية من عائدات النفط التي أحيطت بالسرية. بدا، على نحو مخادع، أن الطبقة الوسطى فرضت نفسها وانفلشت في مسيرة الانتقال الطبقي الحالم. مسارح وجرائد ومنابر وتظاهرات، وشابة جميلة، تدعى جورجينا رزق، من عائلة متواضعة، تصبح «ملكة جمال الكون»، ثم تتزوج «أبو حسن سلامة»، الشخصية اللغز في العمل السرّي الفلسطيني ذي الطابع العنفي والمخابراتي. انتشرت التنانير القصيرة و«الميني جوب» لدى المراهقات والأكبر منهن. ظهرت «موضة» الشعور الطويلة المسترسلة لذكور يرتدون «الجينز» الممزق. حصل أول عري كامل في السينما اللبنانية، قامت به سيلفانا بدرخان في فيلم «قطط شارع الحمراء»، كاحتجاج على قمع الحريات. وفي تلك السبعينيات، في منتصفها بالضبط، ستنام بيروت، لأول مرة، في الملاجئ.

-٤-

خلال «حرب السنتين»، الجولة الأولى من الحروب اللبنانية، تحولت مسرحية «نزل السرور» إلى مادة يومية لمحطات إذاعية نشأت في الشطر الغربي من العاصمة، وامتداداتها جبلاً وجنوباً. حفظ اللبنانيون مقاطع وعبارات من تلك المسرحية، واستخدموها «محطات كلام»، تلمساً ما لنهاية النفق. تتذكر أمل: لم يفارقنا الراديو الصغير، «الترانزستور»، في نهاراتنا المفتوحة على كل الاحتمالات، كما في ليالينا الطويلة التي أمضيناها في الملاجئ، مع أغاني فيروز، و«نزل السرور»، والأخبار العاجلة التي تبلغنا عن تطور المعارك الدائرة على كل الجبهات. اسمان رسخا في الذاكرة اللبنانية، في تلك الفترة، عبر «الإذاعة اللبنانية»: شريف الأخوي وزياد الرحباني. تولّى الأخوي مهمة يومية شائكة، تقضي بإبلاغ الناس عن الطرقات السالكة والآمنة أو الحذرة أو ذات «القنص المتقطع» أو المحظور سلوكها والاقتراب منها. استقرت عبارة «سالكة وآمنة» في وعي اللبنانيين، الحزين والساخر. زياد تولّى، مع جان شمعون، ما هو أخطر وأصعب عبر «بعدنا طيبين قولوا الله».

اخترق هذا البرنامج، تقول أمل، حواجز الصمت الذي التزم به الضحايا المحتملون. اخترق حواجز الخطف والقتل على الهوية. دخل كل البيوت، وكل الملاجئ، حتى تلك التي تقع خلف خطوط التماس. الغريب، أن زياد كان مقبولاً من كل الأطراف المتحاربة، بهذا القدر أو ذاك، مع أنه لم يكن محايداً. لقد وجد فيه الجميع قدرة مذهلة على رؤية ما لا يرونه، وجرأة مرعبة على قول ما لا يستطيعون البوح به. والواقع، أن زياد الذي كان في العشرين من عمره، لم «يوفر» أحداً، بدءاً من «نجوم» المذابح اللبنانية، مروراً بالملوك والحكام العرب، وصولاً إلى «العدو» الذي اسمه الأول «إسرائيل»، لكنه يتمظهر كثيراً، وغالباً، في الغرب الرأسمالي الوقح الذي يتغنى بالحرية والمساواة والعدالة،

ويدير، بكل مهارة، صفقات موتنا اليومي. تتذكر أمل حلقة «بعدنا طيبين» مع دخول قوات الردع العربية إلى لبنان. تلك الحلقة انتشرت في المدينة والضواحي، وتناقلها اللبنانيون الغارقون في مزيج غامض من الخوف والأمل والبكاء والضحك. أبكتنا «حلقة الردع»، تقول أمل، وعرفنا كيف «اختلط الحابل بالنابل»، وحفظنا العبارة التي تساوي فجيعة: «سوريا بتبعت قوة ردع، ومصر بتبعت فلافل».

-٥-

ذات ليلة، عام ١٩٧٨، تروي أمل، قرر الزملاء في الإذاعة، اختلاس إجازة، لحضور مسرحية زياد التي أعلن عن بدء عروضها، على خشبة مسرح «أورلي» في شارع «بلس»، أو شارع الجامعة الأميركية. كانت أمل قد التحقت بالعمل في إذاعة «صوت لبنان العربي» التي أُنشئت داخل «جامع عبد الناصر»، مركز قيادة «حركة الناصريين المستقلين ـ المرابطون». تسلّل الرفاق من عملهم، تدبّروا بطاقاتهم، وقصدوا «الأورلي» التي امتلأت مقاعدها فوق طاقة استيعابها. كانت مشاهدة زياد على المسرح حدثاً أثار فرحاً غامراً لدى الجيل الذي عرفه، عبر «الكاسيت» و«الراديو». خرج زياد من الأشرطة الصوتية إلى فعل حي مجسّد، صوتاً وحركة وإضاءة وموسيقى.

حين رأيته، تتذكر أمل، عرفت أنني أمام شيء نمتلكه وموجود فينا، وكأنه أخذ من الكل ملمحاً معيناً أضافه إلى صورة كاملة اختصرها باسمه، شكلاً ومضموناً. كنّا دائماً ننحاز إليه، ونراه أكبر من مجرد موسيقي ومسرحي. اتفقنا على لقب ينهي جدالنا حوله: الرؤيوي. يرى ما لا نراه، ويعلم مآل الأمور. روت احتفالية «بالنسبة لبكرا شو» ظمأنا إلى المسرح السياسي، بل هو المسرح الشعبي ببعده الأنضج والأعمق. شعرنا بأنه أجاب عن كلّ ما حدث

في الوطن. لبنان «الكاباريه» أوصلنا إلى ما نحن فيه. ولكن، كنّا نعرف بأن الوطن ذاهب، بكلّ تشوّهاته، إلى خراب أكبر، وأننا عالقون فيه. لقد وقعنا في الشَّرك.

الاقتراب الحقيقي من الحرب، سيكون مع التحاق أمل بعيادة الدكتور عدنان سنو. كان الجراح البيروتي ذو القامة السياسية والنضالية المرموقة، طبيب «الجبهة العربية لتحرير فلسطين»، وهي الجناح العسكري في التشكيلات الفلسطينية المقاتلة. وكان بعثياً عراقياً. في هذه العيادة الكائنة على «كورنيش المزرعة»، فوق «صيدلية مازن»، شاهدت أمل، فعلياً هذه المرة، ما تتركه الحرب في أجساد المقاتلين من رصاص وشظايا، وتدرّبت كيف تستخرجها. لن تلبث، مع اكتسابها المهارات المطلوبة في الإسعاف الميداني، أن تطلب من الدكتور سنو ضمّها إلى فرق المستشفيات الميدانية البدائية، على الجبهات المشتعلة. ولن تصمد في هذه المغامرة لأكثر من أيام، شاهدت خلالها جراحاً أكثر غوراً وافتراساً. شاهدت اللحم والعظم، والموت. وعادت، هاربة، إلى عيادة بيروت. اغتيل عدنان سنو، بعد سنوات قليلة، بطلقتين في الرأس من مسدس مزوّد بكاتم صوت، وهو يلج مدخل البناية التي يقطن إحدى شققها. كان اغتياله في سياق التصفيات الحمقاء التي راجت بين أصحاب القضية الواحدة.

عندما أقيم مستشفى ميداني في بعض أبنية «جامعة بيروت العربية»، زاولت أمل ليلة واحدة من التمريض في قاعة غصّت بالجرحى والأنين. في سرير ما من بين عشرات الأسرّة في تلك القاعة، تروي أمل، اقتربت من مقاتل غارق في بركة من دمائه، وقد خضع لجراحة في عظم الفخذ، وامتد خط طويل من القطب السوداء على ساقه. كان يهذي مخاطباً أولاده وزوجته، وينوح بلهجته العراقية مطالباً باعادته إلى بلده، ليدفن هناك. أمسك بيدي

بعنف، وطلب مني أن أرجعه إلى بلده. أعطاني اسم المدينة والشارع وعنوان البيت، ثم تراخت قبضته، واهتز جسده، وهمد. بقيت عيناه مفتوحتين.

لا تحمل أمل ذكرى حميمة وجميلة، من سنوات الحرب تلك، سوى لملجأ «أم جورج». كانت امرأة مسنّة ترعى أبناءها البالغين، بعد وفاة زوجها، وتقيم في منزل أرضي صغير في «المزرعة»، حولته إلى ملجأ للعموم. تقاسمنا مع «أم جورج» وعائلتها، تتذكر أمل، خبزنا وخوفنا وشموعنا. حوّلت «أم جورج» ليل القصف والرعب إلى تجمّع دافئ، نتقاطر إليه جميعاً عند الغروب، ومعنا أوراق وكتب وأجهزة راديو وما نقتات به. وحدها جدتي اعتصمت بعناد في المنزل، رافضة الموت إلا على فراشها.

-٦-

في إربد، واحدة من أجمل مدن الشمال الأردني، خاضت أمل معركة الاسم الذي سيحمله ابنها، مدى العمر، قبل أن يولد. إنه ابن لأب يحمل اسمين، ابراهيم وعلي. اسم «حركي»، سيصبح بالنسبة إلى أمل اسماً عاطفياً. واسم في بطاقة الهوية، سيبقى بالنسبة إلى عائلته الاسم الحقيقي. كانت أمل في أسابيع الحمل الأخيرة، وكان المولود المنتظر سيبصر النور في «مستشفى راهبات الوردية»، التابع للجمعية المسيحية الأرثوذكسية في إربد. أصدقاء ابراهيم كانوا قد بدأوا بمناداته «أبو خليل». العائلة، ذات الأصول الفلسطينية، حسمت الأمر، وأطلقت على ابنها لقب «أبو حسين». رفضت أمل أسماء الأنبياء والأئمة والقديسين، وأي اسم قد يحمل دلالة دينية. شرحت لهم أن هذه الأسماء كلّفت حامليها حياتهم على حواجز العنف الطائفي في بلدها. أنهى ابراهيم هذا النزاع بهدوء. أخبر الجميع أنه ترك لزوجته اللبنانية حرية أن تسمّي مولودها الأول الذكر. وحين قالت لهم «زياد»، استهجنوا. إنه

اسم غير مألوف في بيئتهم، ويندر أن يحمله أحد سوى في أوساط ضيقة، بين المسيحيين والشركس. شرحت لهم أكثر. قالت لهم إنه الاسم الجميل لشخص نحبّه في لبنان، ولرمز من الرموز الكثيرة التي تركناها خلفنا، حيث صنعنا عالماً مغايراً حقيقياً، لم يروضه نظام أو ترهبه أجهزة. وحين سيولد زياد، في الشهر الأخير من عام ١٩٨٢، في مستشفى حكومي قريب من بيت العائلة، بعد تعذّر الوصول إلى «مستشفى الوردية»، ستلتقي أمل، أخيراً، وجهاً لوجه، مع شريكها الجميل الذي رافقها في السفر والهروب والترحال.

«إلى فلسطين خذوني معكم»، هكذا تختصر أمل حكايتها مع ابراهيم. بدأ الأمر حين تدبّر لها رفاقها الناصريون عملاً في «مركز دراسات الأرض المحتلة» التابع لحركة فتح. لم تكن يوماً بعيدة عن فلسطين، لكنها دخلت عمق فلسطين «البيروتية»، عام ١٩٧٨، مع تسلّمها عملها الجديد كطابعة على الآلة الكاتبة في مركز الدراسات الذي يشرف عليه، بشكل مباشر، خليل الوزير (أبو جهاد). في ذلك المكان الذي يضم فلسطينيين ولبنانيين، فتحاويين وماركسيين، مسلمين ومسيحيين، ومعهم الإيراني الذي انضم إلى الثورة، والتونسي الذي ترك بلده وأتى باذلاً حياته لأجل هذه الثورة، ستلتقي «بيسان»، ابنة فتح الماركسية التي انتبهت إلى أمل «الناصرية»، وعرفت ميولها الثقافية وحبها للفنون. رتبت «بيسان» اللقاء الأول بين أمل وبين فرقة «السنابل»، وهي فرقة فنية فلسطينية تابعة لجبهة النضال. كان اللقاء في مخيم «شاتيلا»، وكانت الفرقة تُدار من مجموعة شبان التصقوا بمصير مشترك. هم آتون من الأردن، ومن مصر حيث درسوا الفنون المسرحية والموسيقية، ومن سوريا التي لاذوا بها لفترة، ثم أوصلهم الشتات إلى لبنان، فعبروا إليه، والتحقوا بفصيل ثوري ليشكلوا نواة عمل ثقافي مركزه مخيم «شاتيلا». في اللقاء الأول الذي انضمت إليه، كانت الفرقة تناقش عملاً لبيتر فايس، ستتم مسرحته على طريقة

«بريخت» ليحمل اسماً فلسطينياً هو «أبو شاكر». بالصدفة، جلست أمل على كرسي ملاصق للكرسي الذي يجلس عليه. كان شاباً صامتاً، نحيلاً وأسمر، يحدّق إلى الأرض. وكانت ثمة «تكتكة» تسمعها طوال الوقت، كمن يضرب بملعقة على كوب معدني برفق وانتظام. كانت حياتها في تلك اللحظة تصل إلى منعطف سيحسم مصيرها، لكنها كانت تشعر أنها في مكانها الصحيح، مع ذلك الامتلاء العاطفي بأنها صارت أقرب إلى فلسطين، وأن كل ما سبق قد مهّد لهذا الوصول، وأوله الشعور بأنها ذهبت إلى حيث ذهب أبوها، وهو في عمر الفتوة، يوم تطوع للمشاركة في معركة «المالكية».

-٧-

عندما اكتشفت أمل أن «التكتكة» التي تنبعث من ابراهيم، مصدرها الصمّام المعدني المزروع في قلبه، أدركت أنه رجل ذو «حياة موقوتة»، وأنها اقتربت كثيراً منه، وأنها أضعف بما فيه الكفاية، من أن تتحمّل فقدان إنسان أصبح جزءاً من حياتها، ويكاد يصبح كل حياتها. كان ابراهيم، موسيقي الفرقة، وواضع ألحانها، وأستاذ «البيانو» والعود والكمان. وقد انتسبت أمل إلى صف «البيانو»، ووجدت نفسها أمام رجل مكتفٍ بالقليل، وكأنه زهد في متاع الدنيا، ووجد لحياته معنى وحيداً، هو أن يهب المرء ما يملك للآخرين، ولم يكن يملك سوى المعرفة، فأباحها لكل من يطلبها.

تخيّلته على موعد محدّد مع الموت، فهذا الرجل يعرف أن أيامه معدودة. تخيّلته راحلاً بوحدته وصمته وثراء روحه. خافت. أخبرت «بيسان»، وبكت، وانقطعت عن المخيّم وعن الفرقة. قصدها الرفاق في منزل أهلها يتفقدون غيابها. ثم قصدها ابراهيم. عرف أن قلبه هو السبب. قال لها: هذا القلب ليس لي، وإن كان عليلاً كما تظنين، ولكنه قوي وقادر على تحمّل كل مآسي العالم.

هل أنا على موعد مع الموت بسببه؟ ربما. ولكن ألسنا جميعاً على مقربة من الموت في كل لحظة في هذه المدينة؟ من يكفل لنا حياة مديدة وسط هذا الخراب؟ أما عقدنا العزم على العيش، مثل يسوع الناصري، بخبز وأمن وفرح وحزن، بمقدار ما نحتاجه من هذه الأشياء، ليوم واحد؟

«إلى فلسطين خذوني معكم». إلى المخيّم، المكان الذي ستتعرّف فيه أمل، إلى بشر يعيشون حقيقتهم، ويحكون لغتهم. أحلامهم مؤجلة، أعمارهم مختصرة، وهم لا يولدون صغاراً، تكبّرهم المأساة فجأة، فيصبحون رجالاً فجأة. يدخنون، ويقاتلون، وتدفنهم مخيماتهم شباناً، ظناً منها أنهم أنهوا شيخوختهم. لاحقاً، خرج الكثيرون من المخيّم، إلى العمارات العالية في «الجامعة العربية» و«الفاكهاني» و«الطريق الجديدة» حيث سكن العديد من المقاتلين، في حين سكنت قياداتهم في شوارع بيروت الأرقى، «فردان» و«تلة الخياط»، و«ساقية الجنزير»، ومئات الشقق المفروشة في شارع «الحمراء». بقي المخيّم للفقراء الذين لم يغادروه.

ستفقد أمل عملها في «مركز دراسات الأرض المحتلة» بسبب محمود درويش. لقد أقصى «أبو عمار» شاعر الثّورة عن رئاسة تحرير «شؤون فلسطينية». كان شجاراً عابراً بين الرجلين. ولكن، خرجت تظاهرات، وأقيمت اعتصامات، للمطالبة بعودة درويش. كانت أمل من الذين عوقبوا بالفصل من العمل، لمشاركتها في هذا «الكرنفال» ذي الرائحة اليسارية. بعد سنوات قليلة، ستلتقي محمود درويش في يوم احتفالي بالنشيد الوطني الفلسطيني، قدّمته فرقة يونانية في «قاعة الإعلام الموحّد». لن تقترب منه. نجحت في الاحتفاظ بمسافة، بينها وبين نجوم نحبهم، كما ينبغي، عن بعد.

«السنابل» ستبقى. وستُمنح هذه الفرقة الفنية منزلاً في عمارة كبيرة، في طرف المخيم، في الطابق الأول، فوق مكتب الجبهة الشعبية، جبهة جورج

حبش. في تلك البقعة التي تحوطها أشجار الصنوبر، سيتحول الحرّاس والرفاق إلى جمهور يشاهد تدريبات الفرقة. حتى الجيران في العمارة، لم تزعجهم أصوات «الدبكة» والموسيقى الحماسية. وفي الليل، يحين وقت «الشيخ إمام» في مكتب «الشعبية»، وسرعان ما ينضم جيران الطابق الأول إلى السهرة، من فوق. وتستمر هذه الوصلات الفنية الثورية إلى ساعة متأخرة من الليل. كان هناك وقت يومي «مقدس» لأسطوانة فيروز «سنرجع يوماً». وكانت فيروز تصدح بأغنيات العودة التي تضمنتها تلك الأسطوانة، ويكون الإنصات إليها، كما لو كانت جزءاً من قداس ليلي.

هذا المنزل يعود إلى عائلة هجرته زمن ما قبل الحرب اللبنانية وتم حشر كل أثاث العائلة في غرفتين. وترك الباقي، القديم والمهلهل، لمن يرغب باستعماله. وقد طُليت جدران البيت من الداخل بالأخضر القاتم، وغطّى بلاط غرفه «موكيت» متآكل أخضر اللون أيضاً. كان يحلو لأمل أن تسمّيه «البيت الأخضر»، نكاية بالبيت الأبيض. في هذا البيت ستتزوج ابراهيم.

-٨-

كان على ابراهيم أن يفشي سرّه، اسمه الحقيقي. إنه علي، ابن عائلة فلسطينية نزحت من «حيفا» عام ١٩٤٨، وأمضت فترة في الضفة، قبل أن تستقر في الأردن، ما بين «إربد» و«عمان». أخبرها ذلك، بعد أن طلب يدها من أهلها. قال لهم: من يضمن عمراً مديداً، أو رزقاً واسعاً، أو نسلاً صالحاً؟ ولم يناقشوه. كان عليهم أن يوافقوا على الشاب الذي اختارته أمل زوجاً وشريك حياة.

اشترط ابراهيم عليها أن تزور عائلته في الأردن، قبل إتمام الزواج، وحمّلها رسالة كتب فيها: هذه الفتاة هي أنا. وهي من ستكون شريكتي لما بقي من العمر. وهناك، التقت أمل عائلة طيبة، محبة، كثيرة الأولاد. طافوا

بها في المدن الأردنية الجميلة، عمّان والزرقاء وعجلون وجرش، والتقطوا الصور، وأرسلوا الهدايا الكثيرة التي وزعها ابراهيم على رفاقه، مكتفياً بالقليل، ومردداً: ما حاجتي لكل ذلك؟

يوم عقد القران في المحكمة الشرعية في بيروت، وأمام شيخ جليل في أواسط العمر، وقفوا جميعهم: العروسان، الأهل، والشاهدان. حين شرع الشيخ في كتابة الأسماء وملء الخانات، قدّم له إبراهيم جواز سفره الحقيقي الذي يحمل اسم علي. فوجئ ذوو أمل بأن العريس يحمل اسمين، لكنهم تحاشوا جلبة قد تعرقل العقد. وتروي أمل، ضاحكة، أن الشاهدين قدّما للشيخ بطاقتين حزبيتين تحملان اسمين «حركيين». ولم يعرف أحد بما جرى.

في «البيت الأخضر» ذي الغرفتين الضيقتين، واحدة للنوم، والثانية لكل شيء، للاستقبال والطعام واستضافة الراغب في المبيت، عاش ابراهيم وأمل. حوّلا منزلهما الصغير الذي «ورثاه» من الفرقة المسرحية التي أوقفت نشاطها، إلى استراحة جميلة للأصدقاء. كان «الكاسيت» سيّد العصر السماعي آنذاك، وكانت أشرطة «الشيخ إمام» و«مرسيل خليفة» وفيروز حاضرة دائماً، وقبلها مسرحية زياد الأحب إلى قلب ابراهيم «نزل السرور». كثيراً ما كانت أمل تشدو بأغنية «يا نور عينيّا، رحنا ضحية، ضحية الحركة الثورية»، لدرجة أن أحدهم اعتقد فعلاً أنها نادمة على تورطها في مصائب الفلسطينيين. كان ردها الوحيد، أنها في هذا المنزل الصغير، في قلب أزقة «شاتيلا»، ورغم الرطوبة الشديدة، لا تشمّ غير رائحة فلسطين، رائحة من حب وزعتر وموسيقى.

بعد تدريب بسيط، ستلتحق أمل بإذاعة «صوت فلسطين»، للعمل في المهنة التي احترفتها: مذيعة. تدرجت سريعاً بين المذيعين. احترموا انتماءها لثورتهم، وقدرتها على الاحتراف بأسرع مما يتوقعون. وتم إيفادها إلى ألمانيا الشرقية لتتابع دورة إعداد «كوادر» إذاعية وصحافية متقدمة. ثم اختيرت

للذهاب إلى هناك، مرّة ثانية، لتخضع لدورة في «كتابة البرامج المتخصصة».
حين اغتيل ماجد أبو شرار، على يد «الموساد»، في غرفته في فندق «فلورا» في روما عام ١٩٨١، كانت أمل هي من تسلّمت إعداد يومين إذاعيين مميزين، تحية للشهيد. ولاحقاً، منحتها «صوت فلسطين» قرضاً ميسراً، كدفعة أولى لشراء شقة في إحدى عمارات «فتح» التي يُعاد بناؤها بعد انفجار مستودع الأسلحة فيها. أما ابراهيم، فكان عمله في «الهلال الأحمر الفلسطيني»، في مجال تأهيل الحالات الخاصة الناتجة من إصابات، عبر الموسيقى والرسم. كان رسّاماً ونحاتاً وموسيقياً وروائياً. عمل على رواية الخروج إلى مصر، ومنها إلى بيروت، كأنها رحلة «حنظلة» الذي أحبّه لأنه يشبهه.

ليلة «فيلم أميركي طويل»، تتذكر أمل، كانت ليلة استثنائية. كنّا مجموعة كبيرة. خرجنا من المخيمات وزواريب «الطريق الجديدة» إلى مسرح «جاندارك» في عمق «الحمراء». وبعد انتهاء العرض، سرنا نزولاً إلى الشاطئ البحري، «كورنيش المنارة» وباعة الفول والترمس. توزع الشباب، على المقعد الحجري ورصيف الكورنيش، وراحوا يناقشون المسرحية. كان نقاشاً «عالياً»؛ فهؤلاء الشباب جميعهم مسرحيون وممثلون ومخرجون وكتّاب، ووصلوا، بعد انتصاف الليل، إلى «إجماع» فلسطيني على أن زياد يؤرخ للصراع اللبناني، وأن كل مسرحية من مسرحياته تقود إلى الأخرى، كسلسلة مترابطة، وأن مسرحه آخذ بالنضج في سياق مواز مع موسيقاه وأغنيته. ابراهيم، صاحب الرأي المسموع بين رفاقه، كان يختم النقاشات عادة برأي يصير خارج النقاش. يومذاك قال إن زياد «مدرسة» لم يقرر صاحبها افتتاحها بعد. سيكون صاحب التيار الجديد في الموسيقى اللبنانية، بلغة خاصة مختلفة عن كل سابقيه. ببساطة، زياد هو القضية الموسيقية الجدية الوحيدة في الشرق في الزمن الآتي.

تجمّعت أقداري في عام واحد. تقول أمل وهي تسترجع مشاهد عام ١٩٨٢ التي ازدحمت بكل المشاعر والعواطف، واختلط فيها الحزن والفرح، ومدّ يده إليها موت متوقع، وانتصرت حياة. انتهى عمر الصمّام المعدني في قلب ابراهيم. يجب استبداله بصمّام آخر حيواني، يعطيه فرصة، في حال نجاح الجراحة، بعمر أطول قليلاً. حين تباحثا في أمر العملية التي حدّد الأطباء نسبة نجاحها بعشرين في المئة، فوجئت به منشغلاً بأمر آخر: أريد ابناً! لن تجهض له رغبته بابن يحمل اسمه وملامحه والكثير من سمات شخصيته. سيكون ابناً يتيم الأب، وهي تعرف معنى اليتم، ومعنى العيش بدون أب، لكنها تعرف أيضاً أنه الحلم الوحيد والأخير الممكن. لن تحرمه منه. ثم، أليس من حقي أنا، تقول لي ما قالته لنفسها ذات يوم، الاحتفاظ بطفل منه، بذكرى منه؟ هل أيامي معه كالغيم، كالريح، كشيء يعبر دون أن يترك أثراً؟

صبيحة الرابع من حزيران، تلك السنة، كان حملها قد دخل الشهر الثالث، بدأت «اسرائيل» قصفها لمواقع في بيروت والجنوب، تمهيداً لاجتياح بري، سيصل إلى العاصمة ويحاصرها، ثم يستبيحها. عندما ارتجت الأرض بفعل القصف الذي طال مؤسسات ومنشآت فلسطينية في محيط «الجامعة العربية»، هرع الناس يهيمون على وجوههم في الشوارع. سجل «أبو عمار» رسالة إلى الشعبين الفلسطيني واللبناني في «صوت فلسطين»، على أن تذاع في وقت لاحق، واختفى يدير معركة المواجهة. خلال ثوان، كانت أمل بين الجموع، تركض دون هدى، كشاة صغيرة تتبع القطيع الذي اتجه نحو عمق بيروت. وصل الهاربون إلى «كورنيش المزرعة»، اجتازوه ودخلوا منطقة «بربور»، وتوزعوا في مداخل البنايات الكبيرة وملاجئها. أحاطت بطنها الصغير بيدها

تهدّئ من روع جنينها، وتعده بأنها ستحميه. من حين إلى آخر، كانت تلتفت إلى الوراء، وكانت الشوارع تفرغ شيئاً فشيئاً من عابريها. «خذوني معكم إلى فلسطين»! تلك الليلة، أحست بأنها تغادر فلسطين، تماماً كما الذين غادروها قبل أربع وثلاثين سنة. مكثت في مدخل عمارة كبيرة لساعتين، ثم رسمت في عقلها خريطة الوصول إلى منزل أمها في «حي العرب». ستكون الطريق التي اختارتها طويلة، لكنها الأكثر أمناً. بعد ساعات، لحق بها ابراهيم. هو أيضاً طوى مسافة طويلة للوصول إلى البيت سيراً على قدميه. كان منزل أمها «الملجأ» الموقت الأول، وسينتقل قاطنوه إلى «ملاجئ» كثيرة أخرى. «اسرائيل» ستدك أبنية بيروت وطرقاتها وجسورها، ستحولها إلى مدينة النهارات الرمادية، مدينة الموت اليومي. كان على أمل أن تغادر، هي وجنينها. وكان على إبراهيم أن يبقى، رغم وضعه الصحي الصعب، قرب قضيته وثورته وأحلامه المنكسرة. لم يكن الفرار ليليق به.

في أيامها البيروتية الأخيرة. بادرت عفاف، الصديقة اليمنية، زوجة أحد قياديي «الجبهة الديمقراطية»، للسؤال عنها. كانت عفاف في الأشهر الأخيرة من حملها، لكنها امتلكت قدرة عجيبة على تخطي الصعاب ورسم ابتسامة. عفاف أسرّت لأمل، بأنها تنزوي ليلاً وحدها في ركن من البيت، وتبكي حتى الإنهاك. ماذا عن حملك أنتِ يا عفاف؟ أجابتها اليمنية: إنه فلسطيني، لا بد سينجو. ثم إن أمه يمنية، لا بد سيتحمّل كالإسفنج. لا أخشى عليه.

ستصل أمل إلى الأردن، بعد محطات في طرابلس وحمص ودمشق. سيخرج الفلسطينيون من لبنان عبر البحر. سينجو إبراهيم، لكي يخضع للجراحة التي لن يستيقظ منها. ستفقد عفاف جنينها، مع أنه فلسطيني وأمه يمنية. أين أنتِ يا بيروت: خذوني إلى أمي.

إلى «صوت الشعب»، إذاعة زياد، ستتوجه أمل التي وضبت حياتها، في ثمانينيات بيروت، كأم معيلة لابن يتيم. نجحت في تأسيس أول منزل للعائلة المؤلفة من شخصين في «كراكاس»، أحد الشوارع الضيقة الفاصلة بين «الحمراء» و«الروشة». أمضت تجربة عمل ناجحة في «صوت الوطن»، الإذاعة التي أنشأتها «جمعية المقاصد» عام ١٩٨٣، لتصبح المحطة الأبرز في بيروت ما بعد الاجتياح. كانت رحاب ميقاتي، الإذاعية الرائدة، ذات الجذور التي تتصل بفلسطين أيضاً، عبر أمها، هي التي أفسحت لأمل مكاناً رحباً في الإذاعة وفي القلب. تتذكّر أمل الكثير من الزملاء، والكثير من الإذاعيين الكبار الذين استقطبتهم «صوت الوطن»، لكنها تتوقف عند أجمل برنامج قدّمته، «الناس والشتاء». كان يكتبه جوزف حرب. خاضت تجربة ثانية مختلفة، مع شركة «الاتحاد الفني»، إحدى شركات الإنتاج الإعلامي والإذاعي العريقة التي عاودت نشاطها بعد انقطاع بسبب الحرب. «الاتحاد الفني» هو «الأستديو» الذي أسّسه الثلاثي الفلسطيني الشهير، عبد المجيد أبو لبن وصبحي أبو لغد وغانم الدجاني. هؤلاء الرواد كان لهم الفضل في تأسيس عدة اذاعات عربية، في الخمسينيات، منها الإذاعة اللبنانية. اكتسبت أمل في هذا المختبر الإبداعي مهارات متطورة في الدراما الإذاعية، مع نجوم صنعوا تاريخاً جميلاً، هو ما نسمّيه «العصر الذهبي» للدراما اللبنانية، إذاعياً وتلفزيونياً. انتبهت أمل، بعد سنوات العمل والخبرة، إلى أنها صارت صوتاً إذاعياً مطلوباً، وخبرة تستقبلها «اذاعة لبنان» بحفاوة. كان عليها أن تكون صاحبة دخل مالي منتظم، وأن يكون لها بيت مستقل وحقيقي. كان عليها، فعلياً، أن تكون وفية لكلمات إبراهيم الأخيرة: انتبهي على زياد وأخبريه عن أبيه. عندما اتخذت القرار بأن يكون للرجل الذاهب إلى موته سريعاً، أبن و«ذكرى» في هذه الدنيا، كانت تحمّل

نفسها طوعاً أضخم مسؤولية يمكن أن تتحمّلها امرأة: الأمومة من دون أبوة. نجحت. حفرت الصخر. لكنها نجحت.

في «وطى المصيطبة»، حيث أسّس الحزب الشيوعي اللبناني، إذاعته الشهيرة «صوت الشعب»، بدأت أمل مدرّبة لمجموعة من الصبايا والشباب على الإلقاء الإذاعي، وتحديداً الإخباري. لن يطول الوقت حتى تدخل في نسيج تلك الإذاعة ذات الصوت العالي، والتي يغطّي بثها مناطق واسعة من لبنان، وصولاً إلى الجنوب والأرض المحتلة. تجمّع في «صوت الشعب» خليط من الإبداع في كل المجالات، المسرح والموسيقى والكتابة والتمثيل والصحافة والإعلام. وكان زياد الرحباني نجم الإذاعة بلا منازع. في هذا المكان خبرت أمل فرح السمك بالغوص في مياه صديقة. إنها إذاعة «جمول»، جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية. إنها أيضاً اذاعة «العقل زينة»، برنامج زياد الذي أعاد أمجاد «بعدنا طيبين». توقعت أن تلتقي زياد، ذات صدفة، في أروقة «صوت الشعب». لم يحصل ذلك. ولم تسع أمل إليه. رغبت دائماً بحماية «الصورة» التي ساهمت في تكوين الشيء الجميل الوحيد الذي يرمم الذاكرة، ويمنح للحاضر نضارته، ويقودها بخطى مطمئنة إلى الغد: ابنها الذي منحته اسم زياد.

-١١-

ولدت أمل في بيروت عام ١٩٥٦، ونشأت في بيت جميل في «المزرعة»، في بقعة هادئة تحتضن كنيسة «مار مخايل» الأرثوذكسية، وعلى أفق قريب ترتفع مئذنة مسجد «الخلية السعودية» بمدرستها الابتدائية الرسمية. شكّلت «المزرعة»، في الخمسينيات، العمق السكني لبيروت. يشقها خط «الترومواي»، الترام الكهربائي الشهير، الموصل إلى «البلد»، ماراً بالبسطتين

الفوقا والتحتا. كانت بيوت «المزرعة» شبيهة بالبيوت الجبلية بقرميدها الأحمر، وحدائقها الصغيرة التي يعرّش على جدرانها الياسمين، وتعلو فيها شجيرات الفتنة. تميزت تلك المنطقة، دائماً، بتنوعها الطائفي، وباحتضانها لكثير من العائلات الوافدة إليها من خارج بيروت، لأسباب شتى. البيت الذي عاشت فيه طفولتها، يعود إلى أوقاف الكنيسة، ويتربّع على زاوية الشارع الرئيسي مقابل الكنيسة تماماً.

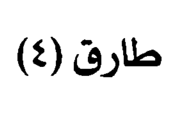
لم تعرف أباها. في وعيها الأول للدنيا، بحثت عنه في مرويات أمها وجدتها، وعرفت أنه «شهيد»، وأنها ابنة شهيد. كان محي الدين، سائق المرسيدس العمومية، هو من انتقى لها اسمها، وهو الذي طاف بها يومياً في شوارع بيروت، مطلقاً العنان لبوق سيارته، تعبيراً عن فرحه بطفلته الأولى. وروت لها جدتها أن محي الدين تطوع في إحدى فرق الجيش الشعبي الذي شكله العرب، لاسترداد فلسطين، عام ١٩٤٨، وذهب ليقاتل في «المالكية»، لكنهم أعادوه لصغر سنه. ثم ما لبث أن انضم إلى صفوف المقاومة الشعبية زمن صعود عبد الناصر. اغتيل محي الدين، خلال «ثورة ١٩٥٨»، حين كان ينقل بسيارته أسلحة للثوار في «البسطة» من منطقة «العسيلي». انهمر عليه الرصاص، ودوّى الخبر في «البسطة» بسقوط ابنها شهيداً. وغادر، كما الشهداء، بثيابه، ملفوفاً بشرشف سريره الزوجي، مضرجاً بدمائه. ترك محي الدين أرملة شابة وطفلة بالكاد تجاوزت عامها الأول، وطفلاً في أسابيعه الأولى.

أمها يسرى الشامي، ابنة حارس السفارة البريطانية حسن الشامي، البيروتي من أصول دمشقية، والذي تزوج آمنة السيسي، ابنة عائلة مصرية استوطنت بيروت في القرن التاسع عشر. يسرى ستتزوج محي الدين، رغم معارضة أهلها، ثم ستحتضن ولديها اليتيمين، بعد وفاته، ببأس شديد، وعزم

على المواجهة. تعلّمت الخياطة بسرعة، وطورت عملها إلى تأسيس مشغل كبير تعمل فيه فتيات من أسر متواضعة دفعت ببناتها لتعلّم مهنة الستر والشقاء المرموقة آنذاك.

أمل، هي أمل المصري. الصحافية والإذاعية المتمرسة. عملت في «صوت فلسطين» و«صوت لبنان العربي» و«صوت الوطن» و«صوت الشعب». واليوم هي صاحبة برنامج أسبوعي في «اذاعة لبنان». لها محطات في الصحافة المكتوبة والدراما الإذاعية والمسرح. حائزة «ماجستير» في التاريخ من «الجامعة اللبنانية».

أخبرتني، ونحن نرتب أوراقنا وذكرياتنا، في يوم حزيراني طويل، داخل مقهى «بولفار بيروت» في آخر «عين المريسة»، أن الغناء كان «احتمالاً» لم يمنحه لها القدر. يعود ذلك إلى زمن بعيد، يوم اكتشفت «مس نادية»، معلمة اللغة الفرنسية في «مدرسة الخلية السعودية»، أن تلميذتها تجيد أداء «زهرة المدائن» لفيروز، وبصوت فيروزي شجي أيضاً. كانت نادية عيسى تتعمّد إنهاء الحصة مبكراً، للإفساح في المجال أمام مغنيتها الصغيرة، للوقوف أمام زميلاتها في الصف، وغناء «زهرة المدائن» كاملة. وفي كل مرة، عند مقطع «الطفل في المغارة وأمه مريم، وجهان يبكيان، وإنني أصلي»، كانت تنفر الدموع من عينيها، فتداريها بمنديل، وأحياناً بنظارتها السوداء ذات الإطار الأبيض. نادية عيسى، فلسطينية الجذور، نزح أهلها من القدس، مطلع الأربعينيات، إلى بيروت. لكن القدس بقيت في الذاكرة «أغنية» يرثها الأبناء.


طارق (٤)

الأربعاء العاشر من نيسان عام ٢٠١٣، نظّم طلاب الجامعة الأميركية حواراً مفتوحاً مع زياد، في إحدى قاعات مبنى «وست هول». ترافق هذا الحوار مع معرض يتضمن منشورات و«بوسترات» وملصقات وصوراً، والكثير من التفاصيل التي تتعلق بأعمال زياد. لم يتمكن طارق من حضور اللقاء، لتزامنه مع امتحاناته المدرسية. ذهب في اليوم التالي، الخميس، لمشاهدة المعرض. سيتوقف طويلاً أمام النسخة الأولى من شريط «هدوء نسبي» الصادر عام ١٩٨٥. تمنى لو كان بوسعه الحصول على «الكاسيت». لفته أيضاً وجود أسطوانة لمطرب يدعى إدغار زودو، ولن يفهم شيئاً من المعلومات الموجودة على غلاف الأسطوانة، سوى أن زياد شارك في صناعة هذا العمل، توزيعاً وتسجيلاً، وعزفاً على «البيانو» والبزق. لم يشعر بمضي الوقت وهو يجول في المعرض، لكنه لن يخرج إلا وقد اكتشف ما الذي يريده. إنه يريد اقتناء كل هذه الأعمال. هذا يعني البدء بمهمة تتطلّب الكثير من الوقت والمال، والكثير من البحث، عبر كل الوسائل، حتى تلك التي لا تخطر على بال.

في ذلك الوقت، كان طارق لا يزال يتابع دروسه في «النبطية»، ولن يكون له سكن خاص في بيروت، إلا بعد سنتين، مع التحاقه بالجامعة. صار يقصد بيروت في كل أوقات الفراغ المتاحة، لإنجاز المهمة التي أدرك أنها لن تكون مفروشة بالسهولة، خصوصاً وأنه لا يعرف من أين يبدأ.

بعد أن زار معظم متاجر ومحال الموسيقى في بيروت، نصحه خاله بأن

يقصد «ديسكوتيك»، في محلة «بربور» اسمه «توم آند جيري». وجد لدى جوزف، صاحب هذا «الديسكوتيك» الكثير مما يرغب باقتنائه. سيحبّ جوزف حبّ طارق لزياد، وسيمنحه ، بعد سنة ونصف السنة، نسخة من الإصدار الأول لشريط «هدوء نسبي» بمبلغ عشرة دولارات. كان طارق يعرف أن مثل هذه النسخ تباع في «السوق البيضاء»، سوق الهواة والعشاق، بأرقام أعلى بكثير من المبلغ الذي دفعه لجوزف.

قادته مشاوير البحث، شبه اليومية، إلى هاو عتيق جمع الكثير، وسمح له بالفرجة. قواعد التبادل بين هؤلاء الهواة فرضت نفسها. فلا شيء بلا مقابل، والمقابل ليس، قطعاً، مالاً. زياد مقابل زياد! وعلى طارق أن يمتلك شيئاً مغرياً لا يمتلكه هذا الهاوي، لكي تنجح مفاوضات التبادل. ليس لديه ما يغري، وسيرجع خالي الوفاض، إلا من ورقة سجّل عليها كلّ ما لمحه من عناوين وتواريخ لأعمال سيسعى للحصول عليها من مصادر أخرى. بعد نحو سنة، سيتمكن طارق من امتلاك «المغري» الذي يعود به منتصراً إلى ذلك الهاوي. ستتم عملية التبادل بنجاح. لن يكشف لي طارق هوية الهاوي، ولا هوية الشخص الذي ساعده بعد سنة في الحصول على الأرشيف المغري، ولا ما هو ذلك الأرشيف، ومن أين. ربما سيخبرني، لاحقاً، بكل ذلك (!) لكنه سيأخذ مني عهداً بألّا أستعمل هذه المعلومات. فعلياً، سأكتشف، عبر هذه السياقات، عالماً لا أعرفه، يتطلب قدراً واسعاً من الحذر والكتمان، والحرص على عدم التسبب بإحراج أحد، والحفاظ دائماً على سمعة آمنة تتيح لشخص مثل طارق الانضمام إلى نادي الهواة هذا، والذي يتجاوز بيروت ولبنان، وينتشر أعضاؤه في أنحاء العالم.

بعد انتقاله للعيش في بيروت، أرشدته صديقة تعرف أهمية ما يفعله

بالنسبة إليه، إلى صاحب «ديسكوتيك» في بيروت. لن يبوح لي باسمه أيضاً. سيحصل منه على «النواة» الأولى لمجموعته الخاصة.

تبدأ أغنية فيروز «يا ليلي ليلي، يا ليلي يا ليل»، في ألبوم «كيفك إنتَ»، بصخب وتصفيق و«جمهور»، ويستمر ذلك مع النقرات الأولى على «البيانو»، ثم صوت فيروز. إنه تسجيل من حفلة. جزم طارق بذلك. كان قد أصبح «خبيراً» في طرائق البحث، وقرر أن يجد الحفلة التي قدّمت فيها فيروز هذه الأغنية. الأمر يتطلب تدقيقاً شاملاً في كل حفلات فيروز بين ١٩٧٨، السنة التي بدأ فيها التعاون الجدي بين فيروز وزياد، وبين ١٩٩١، السنة التي صدر فيها «الألبوم». لن يجد أية حفلة تغنّي فيها فيروز هذه الأغنية. إنها «حزّورة» جعلني زياد أعيشها لفترة طويلة، يقول لي طارق. طبعاً، لم يخطر لي أن أسأله ما الفرق إن كانت فيروز غنتها في حفلة أو في استديو تسجيل، وأن الأغنية من روائع زياد وفيروز، وهذا يكفي. مثل هذا الكلام قد ينسف مشروعي مع طارق. لكنني سأكتشف، مجدداً، خاصية أخرى لدى هؤلاء الهواة الشغوفين، وسأحبّها. فعلياً سأحبّ علاقتهم بهذه التفاصيل. في النهاية، سيكتشف طارق سر هذه «الحزورة»، حين سيقع بالصدفة على «بروشور» حفل لزياد بعنوان «بهالشكل»، قدّمه عام ١٩٨٦. وفي برنامج الحفل الذي قرأه طارق، إشارة إلى أغنية «يا ليلي»، في الختام، بصوت سامي حواط. ثم لن يلبث أن يكتشف أن زياد مرّر مقطعاً من الأغنية في إحدى حلقات «العقل زينة».

بعد مضي سنتين على المعرض في «الوست هول»، وبعد أن تأكد طارق بأن لا أحد في لبنان سمع بمطرب يدعى «زودو»، سيعثر على «زودو»، وتحديداً على أسطوانة «زودو». وجدها في «أريزونا» الأميركية، في متجر «روبي بالاس» لبيع الأسطوانات. سيراسل صاحب المتجر عبر «الأنترنت»، وسيشتري الأسطوانة التي تعود إلى عام ١٩٨٢، بمبلغ عشرين دولاراً. يتركني

طارق لثوان، ويعود بوجه مشرق وبين يديه الأسطوانة. على غلافها الأول، صورة ملونة لإدغار زودو الذي بدا في أواسط العشرينيات، مع اسم العمل «آتوريا»، والمرجح أن معنى الكلمة هو «آشوريا». على الغلاف الثاني، صورة أصغر يظهر فيها ثلاثة عازفين شاركوا في العمل، هم جورج ونيكولا زودو وروبير أورام. نستمع قليلاً إلى إحدى الأغنيات، ونحار في فك «شيفرة» اللغة التي نسمعها. يرجح طارق أنها الكردية، ولا نستبعد ان تكون السريانية. لا يهمّ. زودو هو انتصاره الشخصي الجميل، والانتصار هو الانتصار، بكل اللغات، الميتة والحية.


ميساء

-١-

في حوار تلفزيوني مع غسان بن جدو، على قناة «الميادين»، عام ٢٠١٢، سيقول زياد، لأول مرة، إن السبب المباشر لاتخاذه قرار مغادرة منزله العائلي، في المنطقة الواقعة تحت النفوذ السياسي والعسكري لأحزاب اليمين اللبناني، هو «مخيّم تل الزعتر».

لم يكن زياد يغادر «الجغرافيا». لقد غادر مشروعه الموسيقي، هو الذي كان حلمه الوحيد، آنذاك، أن يكون عازف «بيانو». التحق بمشروع الحرب الأهلية. يقول في ذلك الحوار الصادم، إن الأفكار التي راودته كانت أكثر تطرفاً من مجرد ترك البيت والمنطقة، للانتقال إلى الجزء الغربي من بيروت، منطقة أحزاب اليسار اللبناني و«الحركة الوطنية» وعرين المقاومة الفلسطينية. لقد راودته أفكار تحاكي ما يقوم به «الجيش الأحمر الياباني»، لكنه لم يمتلك الوسائل العملية لتحقيق ذلك. كان يمتلك آلات موسيقية فقط. كثيرون في لبنان، وفي أنحاء الأرض، سيصابون بالصدمة، وهم يستمعون إلى بوح زياد المتأخر. كثيرون سيحبّون. كثيرون سيكرهون. من بين هؤلاء الكثيرين، ميساء. لن تحبّ ولن تكره، فقط ستبكي.

غلبتها الدموع، رغم مضي ما يزيد على ستّ وثلاثين سنة على المأساة، خصوصاً حين سيكمل زياد بوحه ويقول إن مقطوعة «تل الزعتر» التي يختتم

بها «ألبوم» فيروز «إيه في أمل»، ولدت في تلك الفترة، ربما قبيل أيام فقط من سقوط المخيم «المرذول» من الأعداء ومن «الحلفاء». تبحث ميساء، في بيتها في «الطيرة»، إحدى ضواحي «رام الله»، عن معزوفة «تل الزعتر». تستمع إليها. تستعيد خلال الدقائق الثلاث والأربع وأربعين ثانية، التي تستغرقها هذه الموسيقى الحزينة، أصعب ثلاث دقائق وأربع وأربعين ثانية في حياتها: واقفة في آخر الصف، أمامها أخوة أربعة صغار، وفي أول الصف أمها، ووجوههم جميعاً إلى الحائط، وحشد من الأهالي يراقب برعب كيف سيتم إعدام هذه العائلة. تمنّت في تلك اللحظات أن تكون أولى من تصيبه رصاصات البنادق الحربية المصوّبة إليهم. ستلمح شاباً يرتدي زياً مدنياً. سيكون قريباً منها إلى الحد الذي يمكن له أن يسمع همسها، أليس لديك أهل وعائلة؟ فجأة، سينشغل المسلحون الذين يحتجزون العائلة، ويتأهبون لتنفيذ ذلك الإعدام الميداني، على أحد أطراف مخيم «تل الزعتر»، بشاب دون العشرين يحاول القفز إلى شاحنة صغيرة. كان يهرب. وكان «أهم» من أم وخمسة أولاد لم تتجاوز كبيرتهم ميساء الخامسة عشرة من عمرها. في تلك الثواني المباركة، بادر الشاب ذو الزي المدني إلى دفع العائلة نحو سيارة أجرة تقف في الجوار منتظرة زبائنها من النازحين. وسيفتح الصندوق الخلفي للسيارة ويطلب منهم أن يتكوموا داخله كيفما اتفق، ويأمر السائق بأن ينطلق. إنها أعجوبة النجاة.

مضى الكثير من العمر، وميساء تظن أن أحداً لم يكن معهم في تلك المحنة، سوى ذلك الشاب الضبابي الذي لا تعرف اسمه، ولن تعرفه قط. اكتشفت أن شخصاً آخر كان معهم أيضاً. ويا للمفارقة، إنه الشخص الذي لطالما اعتبرته عبقري هذا العصر، واسمه زياد الرحباني.

-٢-

أن تكون «ابن مخيّم»، تقول ميساء، يعني أن تتعلّم الكثير من الأشياء التي لن يتعلّمها سواك ممن هم في عمرك. كيف يتحوّل القهر، بجميع أشكاله، إلى طريقة لإتقان التحدّي، وللاحتفاظ طوال العمر بكبرياء هذا التحدّي الأعزل. كان على ميساء الطفلة، أن تشعر بالدفء، حتى لو كانت ترتدي ثياباً رثة ممزقة. كان عليها أن تشعر بالشبع، رغم الجوع، ورغم نفورها من وجبة «المجدرة» ذات الرائحة الكريهة، أو من صحن الفاصولياء البيضاء المطبوخة بلحم معلبات «البولييف» في مطعم «وكالة الغوث». وسواء في نهارات الصيف، حين تلسع حرارة جدران «الزينكو» الأجساد والأرواح، أو في الليالي الماطرة، حين ترشح المياه من الثغر والثقوب في تلك البيوت المرتجلة؛ كان على ميساء أن تتعلّم كيف تغمض عينيها وتحلم بالعودة. هذا الحلم وحده، تؤكد ميساء، يجعلك تشعر، رغم أنك طفل صغير، وصغير جداً ربما، إلا أنك أكبر طفل في العالم، لمجرد أنك فلسطيني في «تل الزعتر».

لا تذكر ميساء، في وعيها الأول، سوى القليل من المسرّات المسترقة من يوميات مشحونة بالحرمان. تلك النزهات القصيرة إلى مخيم «النبطية»، حيث استقرت عائلة أمها، ودفء الجد والجدة والخالات، ورائحة «الحاكورة» المزروعة بالنعناع وشجرة تين ودالية عنب. وكذلك، «مدرسة بيسان» التي أنشأتها «الأونروا» في «تل الزعتر»، والتي التحقت بها وتعلّمت من أستاذ اللغة العربية عدنان عقلة، ما هو أجمل من اللغة العربية. تعلّمت الإيمان بالعودة إلى الديار. كان عقلة ناشطاً معروفاً في «الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين»، وكان أول من علّم تلامذته أنهم، لا مفر، راجعون! راجعون، كما وعدتهم فيروز في أغنيتها الشهيرة عام ١٩٥٥: في الأمطار راجعون، في الإعصار راجعون، في الشموس، في الرياح، في الحقول، في البطاح، راجعون.

لم تكن فيروز، بالنسبة إلى الجيل الأول الذي استوطن مخيمات الشتات، مجرد مغنّية تدعم القضية. كانت «أيقونة» المخيمات. لطالما سمعت ميساء من والدتها، كما من الكثيرين الذين شهدوا النكبة عام ١٩٤٨، أغنية «مرّيت بالشوارع، شوارع القدس العتيقة، قدّام الدكاكين، إلّي بقيت من فلسطين، حكينا سوا الخبرية، وعطيوني مزهرية، قالولي هيدي هدية، من الناس الناطرين». وكانوا يستكملون الرواية، ويجزمون أن ما تتحدّث عنه الأغنية حقيقي، وأن فيروز خلال زيارتها إلى «القدس» عام ١٩٦٣، وأثناء تجوالها في البلدة القديمة، استوقفتها عجوز فلسطينية، وروت لها معاناتها، فبكت فيروز. ولم يكن لدى العجوز ما تهديه لها سوى «المزهرية» الوحيدة التي تتصدّر «الليوان» في بيتها العتيق.

في تلك الرحلة الأولى، أحيت فيروز عدة حفلات في القدس، مع عاصي ومنصور، ومع صبري الشريف، ابن مدينة «يافا»، ومع أكثر من سبعين مغنياً وعازفاً وراقصاً. زاروا «المسجد الأقصى» و«كنيسة القيامة» و«حارة النصارى»، واشتروا هدايا وتذكارات، وأمضوا يوماً في «رام الله» لا يزال عالقاً في مخيلات الأجيال التي توارثت الحكاية عن الآباء: فيروز مرّت من هنا...

-٣-

أخبرت ميساء، خلال واحدة من المكالمات الهاتفية، بين طرابلس ورام الله، أن ثمة صورة لفيروز نشرتها جريدة «الدفاع» المقدسية، وجريدة «فلسطين»، وتطلّ منها فيروز من إحدى شرفات الطابق الثاني في بناية «الهوسبيس» التي يقصدها زوار المدينة المقدسة، لكي يتفرجوا من شرفاتها على إطلالة بانورامية للبلدة القديمة. «الهوسبيس»، بناء يعود إلى عام ١٨٨٣، شيّدته إرسالية نمساوية، ليكون أشبه بفندق أو نزل يستقبل الحجاج

النمساويين. ثم حوله البريطانيون، خلال الحرب العالمية الثانية، إلى معسكر لاعتقال الكهنة النمساويين والإيطاليين والألمان، ليتحوّل بعد عام ١٩٤٨، تحت الإدارة الأردنية للضفة الغربية، إلى المستشفى الوحيد في المدينة. قالت لي ميساء إنها تعرف المبنى، وإنه استعاد وظيفته الأولى، حين قرر مالكوه الأصليون، عام ١٩٨٨، ترميمه وتحويله مجدداً إلى فندق. الزيارة الثانية والأخيرة لفيروز إلى القدس، ستتم عام ١٩٦٤، لكي ترتل في «كنيسة القيامة»، بمناسبة الزيارة التاريخية التي قام بها البابا بولس السادس عشر إلى الأراضي المقدسة.

البيت الذي ولدت وعاشت فيه ميساء، في «تل الزعتر»، كان «غرفة واحدة»، وكانت العائلة كبيرة. ستة أولاد وأمهم. الأب مهاجر إلى ألمانيا حيث يعمل في إحدى شركات السيارات. كنّا نتقاسم رغيف خبز واحداً. تتذكر ميساء، ونلتف حول «طبلية» واحدة، وننام على فراش واحد، تظلّلنا أمّ تمتعت بجدارة أن تكون الأم والأب لنا، ولكل أبناء المخيّم. وكنّا أيضاً نتحلّق حول مذياع واحد، وينضم إلينا الجيران، حين يصدح صوت فيروز: «في البال تحيا، دروبها السمر، سطوحها الحمر، في البال زهر التلال، في البال دنيا، ترابها شمس، الحب والقدس، في البال رغم المحال».

ستضيع القدس عام ١٩٦٧، وستغنّي لها فيروز، بعد أقل من سنة، رائعتها «زهرة المدائن»، وأوبريت «جسر العودة». كانت ميساء، آنذاك، أصغر من أن تدرك ماذا يعني ضياع القدس، وماذا تعني أغاني فيروز. ستعرف، في وقت لاحق، أن فيروز هي الوحيدة التي حظيت بمفتاح القدس، حين قام نائبا المدينة آميل الغوري ومحي الدين الحسيني بتسليمه لها، في حفل عقد في نقابة محرري الصحافة في بيروت، عام ١٩٦٨. كان مفتاحاً من خشب الزيتون، موضوعاً في «صينية» صنعتها نساء من «بيت لحم»، ورسمن عليها

بالصدف صورة المدينة المقدسة. استقبلته فيروز بفرح وخفر، وقالت تلك الكلمات التي ستحفر عميقاً في القلوب: سنعلّقه بركة في بيتنا، ووعداً في قلوبنا.

يأتيني صوت ميساء من «رام الله»: عندما ظهر زياد الرحباني، وعرفنا أنه ابن فيروز، هل كنت تتوقع أقل من أن نحبّه، حتى قبل أن نعرفه؟

-٤-

كانت في الرابعة عشرة من عمرها، عندما وقعت حادثة «بوسطة عين الرمانة»، في ١٣ نيسان ١٩٧٥. تقول: فجأة صار عمري أربعين سنة. في ذلك اليوم المشؤوم، تعرّض بيار الجميل، زعيم «حزب الكتائب اللبنانية»، إلى إطلاق نار أثناء خروجه من حفل تدشين كنيسة في منطقة «عين الرمانة»، وقتل أربعة من مرافقيه. بعد ساعات، كمن مسلحون لحافلة تقلّ فلسطينيين عائدين إلى مخيم «تل الزعتر»، بعد مشاركتهم في احتفال تأبيني للشهداء في مخيم «صبرا». سقط سبعة وعشرون قتيلاً هم معظم ركاب «البوسطة» التي نجا سائقها وراكب واحد فقط. وتوالت، على مدى أيام، أعمال الثأر والثأر المضاد. سال كثير من الدم.

قبل ذلك، بصيف واحد، كانت الطائرات الإسرائيلية قد دمّرت مخيم «النبطية» بشكل كامل، ونزح أهله إلى مخيمات أخرى. كان الإنذار المبكر بأن الكارثة توشك أن تصل. كثيرون غادروا «تل الزعتر» مع اندلاع الحرب الأهلية في لبنان، ومع دخول السلاح الفلسطيني طرفاً واضحاً فيها. لكن أمّ ميساء رفضت المغادرة. كانت تعتبر نفسها أمّاً لكل أبناء المخيّم، ولن تكون سوى آخر المغادرين. هذا المخيم تم إنشاؤه عام ١٩٤٩، بجوار مخيم «جسر الباشا» ومنطقتي «الكرنتينا» و «النبعة». لم تكن مساحته تتجاوز الكيلومتر

الواحد، لكنه اكتظ بأكثر من ستين ألف فلسطيني، وبعض اللبنانيين والسوريين والأكراد. حوصر المخيم مع اندلاع الشرارة الأولى لحروب التطهير الطائفي والعرقي التي شهدتها كل مناطق الاقتتال الأهلي في لبنان. وعام ١٩٧٦، بعد أكثر من سنة على «البوسطة»، صار الحصار على المخيّم محكماً. لم يسلم أي سقف أو لوح «زينكو»، في أي بيت من بيوته المتراصة الصغيرة البائسة. ستخضع ميساء، ابنة الخامسة عشرة، لدورة عسكرية تحت إشراف «الجبهة الشعبية»، لكن التدريب الجدي على القتال، لن يحصل إلا مع احتدام المعارك، حين ارتأى ابن خالها عدنان، أن على فتيات المخيم أن يتعلّمن كيف يطلقن النار دفاعاً عن النفس. عندما أعطاها البندقية، أوصاها بأن تترك في المخزن رصاصة أخيرة، لكي تستعملها في حال وقعت في الأسر. كان عليها أن تطلق الرصاصة الأخيرة على رأسها قبل أن تُغتصَب وتُقتَل.

كانت أمي، تروي ميساء، عندما يزورنا شبان من المدافعين عن المخيم، وغالباً ما كانوا يفعلون، تطلب منهم بمجرد وصولهم، أن يعطوها بذلاتهم العسكرية، لكي تقوم بغسلها بقليل من الماء، وتنشيفها، ثم تكويها عبر مكوى قديم تقوم بتسخينه على «بابور الكاز». كنّا نستغرب لماذا تكوي أمي بذلات لمقاتلين سيعودون إلى مواقعهم العسكرية المعفّرة بالتراب والدم. كانت تبتسم وتقول: أحبّ أن يكون أبنائي في أجمل صورة فيما لو عادوا إلينا شهداء.

لن يلبث أن يأتي الجوع. هكذا تكون حكايات الحصار. وبعد الجوع، يأتي العطش. تذكر ميساء أن الشبان اقتحموا مخزناً للعدس في حي مجاور، وسطوا على محتوياته. سيعيش الأهالي على أرغفة العدس الذي قامت النسوة بجرشه وعجنه وخبزه على شكل أقراص على «الصاجات». ولتكتمل الوليمة، سيغمسون خبز العدس بحساء العدس المطبوخ. المياه أيضاً، لن تكون بلا ثمن. جلبوها من الحفر التي تجمّعت فيها مياه الأمطار. كانت مياهاً

آسنة وملوثة، تقوم النسوة بتصفيتها بواسطة أقمشة ناعمة، ثم يتم غليها على مواقد الحطب. لكن هذه المعالجات لمياه غير صالحة للشرب، لم تمنع الإصابة بأمراض جلدية. الثمن الأكبر لهذه المياه، كان دماً. سقط العشرات، وهم ينتشلونها من الحفر في أطراف المخيّم، برصاص القنص المنهمر من كل الاتجاهات.

بعد أكثر من عشر سنوات، ستستعيد ميساء هذه اللحظات مكثّفة في عشرين دقيقة يلقي فيها محمود درويش قصيدته «أحمد العربي»، يرافقه زياد الرحباني على «البيانو». حين صدر هذا العمل، حمل اسم القصيدة معدّلاً: أحمد الزعتر.

-٥-

تروي لي ميساء، وقائع يوم الخميس ١٢ آب عام ١٩٧٦، في مخيم «تل الزعتر». ترافقنا، هي في «رام الله»، وأنا في «طرابلس»، قصيدة درويش وموسيقى زياد.

مضى وقت طويل على الوجع، لكنه لا يزال مقيماً، ولا تزال تواجهه، تارة بالصمت، وتارة بالصراخ، مدركة أنها لن تهزمه سوى على خشبة المسرح، حين ستمنح عينيها إلى ذاكرة الجدات والأمهات، وتؤدي الرقصة التي لم يتح لها أن تؤديها بعد. رقصة «تل الزعتر».

«ليدين من حجر وزعتر، هذا النشيد. لأحمد المنسي بين فراشتين. مضت الغيوم وشرّدتني، ورمت معاطفها الجبال، وخبّأتني».

استيقظنا على مكبّرات الصوت، تتذكر ميساء، تطلب منا إخلاء المخيّم. قيل لنا إن حافلات الصليب الأحمر الدولي ستنقلنا إلى أماكن آمنة. صدّقنا. قبل موعد وصول الحافلات بساعتين، انهمرت النيران علينا. مئات، بل آلاف

القذائف. لاحقاً، ستقول التقارير إن أكثر من ستين ألف قذيفة صاروخية، سقطت فوق رؤوس سكان المخيم، خلال فترة الحصار التي استمرت اثنين وخمسين يوماً. مات كثيرون، تتابع ميساء، ولم يعد أمام الأهالي سوى أن يخرجوا جماعات إلى موتهم المحتوم، تاركين البيوت لعدد من الشبان والشابات الذين لا تزال في مخازن بنادقهم كميات قليلة من الذخائر. خرجوا مشياً على الأقدام، في مشهد يكاد يماثل الخروج الأول عام ١٩٤٨ من قرى الآباء والأجداد.

«أنا أحمد العربي، فليأت الحصار. جسدي هو الأسوار، فليأت الحصار. وأنا حدود النار، فليأت الحصار. وأنا أحاصركم، أحاصركم، وصدري باب كل الناس، فليأت الحصار».

اتخذت أمي القرار، تروي ميساء، ستحمل إخوتي الأربعة وتمضي إلى حيث يمضي الجميع. تركتنا، أنا وأختي التي تكبرني بسنتين، لكي نقوم بواجب الدفاع إلى جانب بقية الشبان والشابات. قالت: لن تكونا، أنت وأختك، أغلى من الآخرين الذين بقوا هنا. ولحظة الوداع، لم تذرف دمعة واحدة. فقط لفظت بصوت شبه مسموع «سلمتكما إلى الله». وغادروا. رأيتهم يمضون، أمي وصغارها، وحملت أختى الصغرى التي لم تتجاوز السادسة من عمرها كيساً يحتوي صور العائلة وتذكاراتها. بعد دقائق، اكتشف عدنان أن ميساء استعملت كل الرصاصات في لحظة انفعال، ولم يعد لبقائها، مع بندقية فارغة، أي معنى. سيطردها لكي تلتحق بقافلة السائرين إلى المجهول، محاولة اللحاق بأمها وإخوتها. قبل أن تصل إليهم، سترى الجثث على امتداد الطريق. وسترى لحظة ارتكاب الكثير من القتل البشع، رضّعاً، أطفالاً، أمهات وجدات. من تذكر منهم؟ كان بينهم ابن عمها غازي، وأبو ياسين فريجة الممرّض في «وكالة الغوث»، وابن عمتها علي الذي لم يبلغ السابعة عشرة من عمره، وأبو

أكرم تاجر القماش المعروف في المخيّم. رأتهم يموتون أمام عينيها. لاحقاً، ستنشر تقارير تفيد بأن عدد الضحايا في «تل الزعتر» تجاوز ثلاثة آلاف قتيل. وعندما حان دورها لكي تموت، بعد أن سقط كيس الصور من يد شقيقتها الصغرى وتبعثرت محتوياته، وانتبه أحد المسلحين إلى بطاقة بين هذه الصور، تفيد بأن ميساء «مقاتلة»، لم يؤلمها سوى أنها ستكون السبب في إعدام ميداني فوري لكل العائلة. ولكنهم نجوا. حصلوا على أعجوبتهم التي ستغيّر وجه العالم بالنسبة إليهم. يعود الفضل إلى شاب لا يعرفونه، ويفترض أنه «عدو»!

كان زياد يؤلف موسيقى «تل الزعتر».

«أنا أحمد العربي قال

أنا الرصاص، البرتقال، الذكريات

وجدت نفسي قرب نفسي

فابتعدت عن الندى والمشهد البحري...

تل الزعتر الخيمة

وأنا البلاد

وقد أتت وتقمّصتني

وأنا الذهاب المستمر إلى البلاد

وجدت نفسي ملء نفسي...

راح أحمد يلتقي بضلوعه ويديه

كان الخطوة النجمة

ومن المحيط إلى الخليج

ومن الخليج إلى المحيط

كانوا يعدّون الرماح

وأحمد العربي يصعد

كي يرى حيفا

ويقفز...

-٦-

من المفارقات، أن زياد لم يكتب شيئاً محوره القضية الفلسطينية. قام بوضع ألحان لأناشيد ثورية لمصلحة مؤسسة «صامد» التابعة لحركة «فتح»، وألحان لأناشيد مماثلة لمصلحة «مؤسسة عامل» اللبنانية، غير أن هذه الأعمال بقيت محدودة الانتشار، وهي فعلياً لم تستخدم إلا في نطاق حزبي. زياد لم يتقاض أجوراً مالية على هذه الألحان. وهو أمر يفسّر ما سيقوله بعد زمن، مع غسان بن جدو، بأنه لا يفهم كيف يمكن أن يكون العمل من أجل القضية الفلسطينية، سواء كان موسيقياً أو أدبياً أو فنياً، مصدراً للعيش. «لم أستطع أن أكتب لفلسطين»، يكتشف زياد ذلك ويعلن عنه قبل نحو خمس سنوات. «حاولت، ولكن لم أجد ما أقوله».

ميساء، من الفلسطينيين الذين انتظروا دائماً عملاً لفلسطين يحمل توقيع زياد. وهي حاولت أن تبحث عما قد يكون فاتها، خلال منافيها المتعددة، بعد «تل الزعتر»، ما بين بيروت وقبرص وبرلين ودمشق وعمّان. لم تجد اسم زياد سوى في أعمال قليلة، منها فيلم «عائد إلى حيفا» الذي وضع موسيقاه التصويرية، ومدتها خمس وخمسون دقيقة لفيلم مدته ثلاث وسبعون دقيقة. هذا الفيلم مأخوذ من رواية لغسان كنفاني، أخرجه قاسم حول، ولعب بطولته حنان الحاج علي وبول مطر ورينيه ديك، وأنتجته «مؤسسة الأرض للإنتاج الفلسطيني». يروي الفيلم قصة سعيد وصفية اللذين ينطلقان في رحلة إلى «حيفا»، لكي يلقيا نظرة على البيت الذي

غادراه عام ١٩٤٨، وتركا فيه طفلهما خلدون وهو في شهره الخامس، بعد أن استحال عليهما الوصول إلى البيت وحمله معهما إلى الشتات. سيجدان البيت كما تركاه، تسكنه ميريام، يهودية آتية من بولونيا، إحدى الناجيات من المحارق النازية. وسيلتقيان خلدون، وقد صار اسمه «دوف»، وبلغ العشرين من عمره، وصار ابناً لليهودية الناجية وزوجها الذي قتل في «سيناء» في حرب ١٩٥٦. ذهبا أبوين لابن ضائع، وسيعودان بدون ابن ضائع! لقد انتمى «دوف» إلى عائلته الجديدة، وبلده الجديد، واستقبلهما ببذلته العسكرية كجندي إسرائيلي في الاحتياط، ليقول لوالده: إن الإنسان هو قضية.

من المشاريع التي تشبه الأحلام التي لم تتحقق، قصيدة لمحمود درويش خطر لزياد أن تغنّيها فيروز. كان ذلك خلال تعاونه مع «فرقة الأرض»، وكانت الأغنية من ديوان «هي زهرة»، ويقول مطلعها:

وحين أعود للبيت

وحيداً فارغاً إلا من الوحدة

يداي بغير أمتعة

وقلبي دونما وردة...

ولكن زياد حاضر في الهم الفلسطيني. أجيال مدن الضفة، تخبرني ميساء، يعرفونه، ويعرفون أغنياته وأعماله. إنه يرافقنا في مشاويرنا الطويلة والمرهقة، وأحياناً المذلّة، ونحن ننتقل في سياراتنا من مدينة إلى أخرى، عابرين الحواجز المتخصصة في جعل المسافات بين بيوت الأهل، طويلة وبعيدة وحزينة. لكننا نتحدّى الوقت، ونغنّي.

-٧-

ظهر ١٣ أيلول عام ١٩٩٣، وحدها أمام شاشة التلفزيون، في بيتها في عمّان. تراقب ميساء «أبو عمار» وهو يمدّ يده لمصافحة اسحاق رابين. سيمدّ يده ثانية لمصافحة شيمون بيريز الذي تردد لثوان، تساوي دهراً، قبل أن يستقبل اليد التي امتدت إليه. كان ذلك في حديقة «البيت الأبيض» في «واشنطن»، برعاية بيل كلينتون، واحتفالاً بتوقيع اتفاقية «أوسلو». أطلقت صرختين مسموعتين، عند المصافحة الأولى، ثم مع المصافحة الثانية، بعد ثوان، صارت الصرخات نشيجاً مكتوماً في الصدر.

العزاء الوحيد بعد «أوسلو»، كان أن زوجها تنطبق عليه شروط العودة إلى «الدولة»، حسب أحد بنود الاتفاقية. فوراً، قررت أنها ستعود. اتصلت بأمها التي أوصلها شتاتها اللبناني للعيش في صيدا، أبلغتها أنها راجعة إلى «الدار»، وسألتها بماذا توصيها. لم تطلب أمها شيئاً سوى التراب: «أمانة يمّا، كمشة تراب من أرض الخالصة». إنها أرض الأهل، وكل ما تمتلكه ميساء عن هذه الديار، التي كان يفترض أن تكون ديارها، هو مجموعة حكايات عن الزرع والحصاد، عن سهرات السمر، وعن «الحياة» التي كانت ذات عمر هناك، في بلدات صفد الكنعانية وقراها التي تعتبر من أقدم مدن فلسطين التاريخية، فضلاً عن كونها «جغرافيا» التواصل الإنساني الذي يربط الجليل الأعلى ببقية فلسطين، بدءاً من «بيسان» و«الناصرة» وطبريا» ومدن الساحل. هذه البقعة التي تُعرف اليوم بإصبع الجليل، تربط فلسطين بلبنان وسوريا، ولطالما احتوت مرويات أمها تلك القصص عن العلاقات التي قامت بين اللبنانيين والفلسطينيين. كان المزارعون والتجار الفلسطينيون يتوجهون يومياً إلى القرى والبلدات اللبنانية المتاخمة لقراهم وبلداتهم، سيراً على الأقدام. ذات يوم، تذكر ميساء، سألت أمها عن المسافة التي تفصل بين «الخالصة»

و«النبطية». فكّرت الأم قليلاً، وقالت لها: تشعلين السيجارة في «الخالصة» وتطفئينها في «النبطية».

لم تتمكن من تنفيذ الوصية، إلا بعد سنتين من وصولها إلى فلسطين. أتيح لها أن تنضم إلى رحلة سياحية، بتصريح من السلطات الإسرائيلية، إلى منطقة «نهر بانياس» شمال فلسطين. الحافلة التي أقلّتهم، كان فيها كثيرون ممن لا تعرفهم، لكنها لم تكن ذاهبة في سياحة. كانت تعرف أن الطريق يمر عبر «كريات شمونة»، الاسم الذي أطلقه اليهود على قرية «الخالصة». حين عبرت الحافلة في «كريات شمونة»، بعد ساعات، رأت ميساء الأبنية والمنشآت التي شيّدت على أنقاض بيوت أهلها. طلبت من السائق أن يتوقف للحظات. أخبرته السبب. وبدوره، أخبر الركاب. وافق الجميع على التوقف لكي تنفذ «الأمانة». قفزت من الباص، تتذكر ميساء، ولحقني زوجي وابنتي الصغيرة، ثم ما لبث بقية الركاب أن نزلوا جميعاً لكي يراقبوا المشهد. وجدنا أنفسنا على أحد الأرصفة، وأنا أعرف أن قرية أهلي لم يكن فيها أرصفة. قلت لرفاق الرحلة الذين تحلقوا حولي إنني لا أريد تراباً دنسته أقدام من احتلوا أرضي. أريد تراباً لا يزال يحتفظ برائحة قدمي أمي. وجدنا شجرة عتيقة، واخذ الجميع يحفرون قربها ويبكون. ومن أعمق نقطة وصلت إليها أيادينا، عبّأت كيساً كبيراً من التراب. بعد أسبوع، تلقّت ميساء اتصالاً من شقيقها في لبنان. أخبرها أن الكيس وصل، وطلب منها أن ترسل كمية أخرى من التراب. أدهشها طلبه، فهي أرسلت كمية تكفي لكل أهالي «الخالصة» المقيمين في لبنان. لكن أخاها أوضح لها: صحيح، ولكن خالاتك وأقاربك «أكلوه»!

ولدت ميساء في الخامس من حزيران عام ١٩٦١ في لبنان. والداها، علي وفاطمة، ابنا عم، غادرا قريتهما «الخالصة» عام ١٩٤٨، وحطّ بهما الرحال في مخيم «تل الزعتر». توزع أعمامها وأخوالها والأهل والجيران على بقية مخيمات لبنان.

بعد نجاتها من «تل الزعتر»، ستكون أول من يدخل مخيّميّ «صبرا» و«شاتيلا»، عقب المذبحة التي استمرت ثلاثة أيام، في أواسط أيلول عام ١٩٨٢. سترى جدتها مقتولة بساطور، مكوّمة فوق الحجارة. سترى مئات الجثث الملقاة قرب البيوت. ستكتشف خالتها وزوج خالتها وأبناءهما وبناتهما التسع. لاحقاً، سيحمل أول عمل مسرحي تشارك فيه كممثلة، اسم «صبرا وشاتيلا».

قادتها المنافي إلى «برلين»، حيث يعمل والدها، وهناك ستدرس اللغة الألمانية وتتخصص في الترجمة الفورية. ثم إلى مخيم «اليرموك» في سوريا، حيث ستلتقي الرجل الذي سيصبح زوجها، الكاتب والصحافي خليل شاهين، فلسطيني من «يافا». ومن سوريا إلى قبرص، ثم إلى عمّان، وأخيراً إلى «الوطن» الذي لم يرجع وطناً بعد، حيث تعيش اليوم في «رام الله»، ولديها ابنة وحيدة في العشرين من عمرها، أطلقت عليها اسم «غزل».

ميساء، هي ميساء الخطيب. ممثلة وكاتبة وناشطة فلسطينية. أسّست في «برلين»، مع رفاقها في «اتحاد طلاب فلسطين»، فرقة فنون شعبية، صارت فرعاً تابعاً لفرقة «الأرض» في بيروت. وفي سوريا، أعادت ميساء تشكيل فرقة «الأرض»، مع عدد من الرفاق والرفيقات، بعد أن أنهى الاجتياح الإسرائيلي للبنان وجودها في بيروت. خضعت لدورة في «الدراما» على يد المخرج فتحي

عبد الرحمن، وتحولت من راقصة فنون شعبية إلى ممثلة مسرحية وتلفزيونية. لا تزال تمارس نشاطها الفني ضمن «فرقة المسرح الشعبي» في «رام الله».

في آخر مكالمة هاتفية بيننا، تخبرني ميساء أنها ستكمل سهرتها مع فيلم «عائد إلى حيفا». مع غسان كنفاني وزياد الرحباني. في رواية كنفاني، عبارة لم يقلها الفيلم. بقيت على الورق الأصلي، وستصبح عبارة «خالدة». إنها تحديداً في الحوار الأخير بين سعيد وصفية، والذي يختتم به كنفاني روايته الشهيرة. يلتفت سعيد إلى زوجته ويقول لها: أتعرفين ما هو الوطن يا صفية؟ الوطن هو ألا يحدث كل ذلك.

طارق (٥)

في بيروت، وضع طارق خطته البسيطة، دون الاعتماد على ما يمكن تسميته «قاعدة بحث». قرر أن يخصّص يوماً أو يومين، لكل شارع أو منطقة، بحيث يقوم بمسح شامل لكل أحياء العاصمة، مشياً على قدميه، منطلقاً من محال بيع «الكاسيتات»، ومستقصياً عن المهتمين بالتسجيل والتجميع الذين سيقصدهم في بيوتهم أو مراكز عملهم، وسيجد لدى كل هؤلاء ما يغني مكتبته. ولاحقاً، ينصرف إلى ترتيب «غنائمه» وتصنيفها وأرشفتها حسب الأصول.

هذا البحث الميداني الذي استلهمه، من غير أن يدري، من الطرق التي اتبعها المؤرخون الأوائل في تدوينهم وتسجيلهم للمواقع الأثرية في المدن القديمة، استغرق نحو عشرة أشهر، جال خلالها طارق في كل مكان في بيروت. «من الحمرا إلى صبرا»، يقول لي. وصل به الأمر أن يقصد «سوق الأحد» في «سن الفيل» ذات يوم حيث عثر على نسخة من «ملحق النهار» مخصّص لمسرحية «لولا فسحة الأمل».

امتلك الخطة، وقبلها الإرادة، وانطلق. كان مستعداً لكل الاختمالات والمهمات، فهو درّب نفسه، منذ صيف ٢٠١٢، على مختلف تقنيات نقل النسخ المسجلة وفق صيغ قديمة، وتحويلها إلى تسجيلات رقمية. حصل ذلك عندما اشترت والدته جهاز «ريسيفير» للبيت، وتبين أنه يتميز بتوفير خدمة التسجيل. يقول إنها أجمل هدية تلقاها في حياته. راح يسجّل كل ما يتعلق بزياد، من لقاءات واعلانات. ثم طور معارفه بإتقان التعامل مع الأسطوانات

وأشرطة الفيديو، وكيفية تحويلها إلى مواد «ديجيتال»، بحرفية ومهارة. كان ذلك ضرورياً لاستكمال طقس «السرّية»، بحيث لا يحتاج إلى خدمات أحد، خارج البيت.

في تلك الفترة، قرر أن يستمع، أخيراً، إلى «بخصوص الكرامة والشعب العنيد». كان يعرف أنها ليست مثل سائر المسرحيات التي سبقتها، وكان يؤجل الاقتراب منها، منتظراً الوقت المناسب. الوقت الذي يشعر فيه أنه صار مستعداً. شاهدها عدة مرات. أحبّها، لكنه حرص على أن يفهم ما الذي يريد أن يقوله زياد. سيعشق شخصية «الضابط الألماني» معتبراً أن زياد لعب أجمل أدواره المسرحية في هذه الشخصية، وسأتفق معه في ذلك. وستسحره الموسيقى في «لولا فسحة الأمل»، خصوصاً المقدمة. معروف أن هذين العملين قام زياد بإدماجهما، باعتبار أنهما يوصلان إلى بعضهما البعض. خرج طارق بنتيجة مختصرة: هذه المسرحية هي المشهد الواقعي للألفية الثالثة.

مع أن خطته كانت تقضي بأن يبدأ بالأقرب إلى منزله، فالأبعد ثم الأبعد، إلا أنه اتجه منذ البداية إلى مبنى جريدة «السفير» في «الحمراء»، معتمداً على أن زياد ارتبط، في زمن ما، بهذه الجريدة وكتب فيها. كان يرغب بالحصول على الأرشيف الورقي كاملاً، لكنه سأل أولاً عن الأرشيف الإلكتروني. فوجئ بأن هذا الأرشيف هو عبارة عن متاهة، وأن الجزء الوحيد المتعلق بزياد الذي جرى تنظيمه هو مقالاته في عامي ١٩٩٧ و١٩٩٨، والتي نشرت ضمن زاوية أسماها «أعذر من أنذر». توجه إلى المسؤول عن الأرشيف وعرض عليه صفقة: إذا نظمت لكم أرشيف زياد الألكتروني، هل أستطيع الحصول على نسخة عنه؟ كان جواب الرجل «نعم»، مع كثير من الشك بمدى قدرة هذا الشاب على فعل ذلك. قال له ممازحاً بأن أي خطأ في التواريخ أو في الترتيب الزمني والموضوعي، يصبح معه هذا العرض بحكم الملغى! نجح

طارق بتزويد رجل الأرشيف الخبير بأربعين معلومة صحيحة، لا تحتمل أي خطأ يتطلب المراجعة. وحصل على مكافأته. قبل خروجه قال له المسؤول: عد ذات يوم، فهناك أيضاً الأرشيف الورقي.

حين قصد مكتبة الجامعة الأميركية، وهي أكبر مكتبة في لبنان، لم يجد الترحيب الحقيقي، لكن لم يكن وارداً أيضاً منعه من إجراء أبحاثه. إنها مكتبة مفتوحة للعموم، ولكل الجامعيين والدارسين، وليست محصورة بطلاب الأميركية. تمكن بصعوبة من إنجاز مهمته، وحصل بصعوبة أيضاً على ما يريده بشكل جزئي.

في جريدة «النهار»، تمكن طارق من استثارة تعاطف المسؤولة عن قسم الأرشيف. قررت أن تمكّنه من الاطلاع على الأرشيف الكامل لزياد، وتصوير ما يريده منه، مقابل مئتي ألف ليرة. لا يعرف طارق، على نحو مؤكد، إن كانت المرأة قد فعلت ذلك بدافع تشجيعه، أو تسريعاً في التخلص منه، ومن طلباته التي لا تنتهي، ومن زياراته اليومية الطويلة. أنفق ثروته الصغيرة ثمناً لهذا الأرشيف. كان قد جمع المئتي ألف ليرة من أجور دروس خصوصية يعطيها لتلميذ، بشكل أسبوعي.

سيعود إلى «السفير»، ليكتشف أن أرشيفها الورقي يحتوي ما هو أكثر وأغنى. لكنه لن يتمكن من إقناع المسؤول، هذه المرة، بأعطائه كل ما يرغب به. كانت ميزانيته قد اهتزت بعد إنفاق ما يملكه في «النهار». اكتفى بجزء من هذا الأرشيف، ويخطط الآن لمعاودة المحاولة، في وقت قريب، لاستكمال الأجزاء التي تنقصه.

يلاحظ طارق دهشتي التي لم أنجح في إخفائها. يبتسم ويقول لي: في لحظة ما، عليك أن تختار بين «الفلافل» و«الشاورما». لم أفهم ما يريد قوله. يخبرني، ببساطة، أنه أصبح من أكلة «الفلافل»، لأن الفرق بين ثمن «سندويش

شاورما» وبين ثمن «سندويش فلافل»، بوسعه أن يكون مؤثراً في مسار مهمته، وأنه بالتالي بحاجة لعدم إنفاق أي قرش لا ضرورة لإنفاقه، فهو كل يوم «معرّض» لأن يعثر على جديد ما يتعلق بزياد، وعليه أن يكون مستعداً، ولو بالحد الأدنى، لتسديد كلفة الحصول عليه.

سيخبرني، في اتصال هاتفي بعد شهور، بأن تلك الأيام لم تكن كلها «أيام فلافل»، إذ لاحظ أن هذا «الغداء» اليومي يسبب العطش، لا سيما مع المشي طوال النهار، من شارع إلى شارع، ومن منطقة إلى منطقة. كان الحل في «التنويع» المدروس، واعتماد «سندويش البطاطا» كبديل. «وصرت يوم هيك ويوم هيك». قال لي، وأسرع بإنهاء الاتصال لكي يتابع مباراة كرة قدم تلعب فيها إيطاليا، وتركني لكي اكتشف وحدي، ولأول مرة، أن ثمن «سندويش فلافل» يعادل ثمن «سندويش بطاطا».


إكرام

-١-

لم تجد إكرام، في ذلك اليوم الصيفي من عام ١٩٩٣، وسيلة تتيح لها أن تقول لزياد الكلمات التي رغبت في قولها له، ودون أي تأخير. كان عليها أن تستعين بالزهر. هي اختارت مبكراً أن تعيش بين الزهور، وربما لم تنتبه انها كثيراً ما تنفصل، سواء طوعاً أو اضطراراً، عن عالم البشر، لتكون مثل زهورها. زهرة أخرى بين الزهور. لها حياة الزهور القصيرة، وموت الزهور المؤقت، وتلك البحّة التي تأبى ألا تحضر في صوت اجتهدت صاحبته أن يكون رصيناً وهادئاً. بحّة تشبه دمعة مطرودة، تماماً كما تشبه عطر زهرة يعبر مع الهواء، ليصبح ذكرى هواء.

كانت قد شاهدت عرضاً لمسرحية «بخصوص الكرامة والشعب العنيد» في «البيكاديلي». ثم فوجئت بالهجوم الحاد الذي استُقبِل به زياد وعمله الجديد آنذاك. وحين قرأت في إحدى الصحف البيروتية ذات الوزن والانتشار الكبيرين، نقداً صادماً يقول صاحبه إن زياد قد أفلس فنياً، قررت أن تقول لزياد: لا! هي بائعة ورد، وليست ناقدة فنية، وهي لا تعرف إن كان زياد سيكترث لما يقوله بائعو الورود، لكن كان عليها أن تفعل شيئاً، وتحديداً الشيء الوحيد الذي تجيد فعله. كتبت على البطاقة المرفقة مع باقة الزهور، عبارة بسيطة لا تحمل ادعاءات. قالت له إنها من الذين أحبّوا المسرحية،

وإن من لم يفهموا ما قاله، سيفعلون بعد وقت قصير أو طويل. تعتقد إكرام، وهي التي أرسلت باقة الزهور إلى منزل زياد في «الحمراء»، في وقت متأخر من النهار، أن زهورها لم تصل إليه سوى بعد انتصاف الليل، أي بعد انتهاء العرض اليومي للمسرحية، وعودته إلى البيت. وتعتقد أنه قرأ ما كتبته وابتسم. وكان هذا يكفي لكي تكون، حقاً، قد فعلت شيئاً.

التلفون الصباحي الذي حمل صوتاً نسائياً، شكل لها «مفاجأة» خارج كل توقعاتها. هي ترجح أنه صوت كارمن لبّس. سيقول لها الصوت إن زياد يرغب بأن يتحدث معها. أتى صوت زياد هادئاً ولطيفاً يشبه الصباح. شكرها. يُفترض أن ينتهي «تلفون الشكر» بعد تبادل المجاملات اللائقة، لكن المكالمة امتدت وقتاً. لم يكن تلفون الدقيقة الواحدة أو الدقيقتين، ودار بينهما كلام عن المسرحية وغير المسرحية. تتذكر إكرام، مع ابتسامة، أن زياد قال لها، تعقيباً على ما قرأه في بطاقتها، إن من لم يفهموا المسرحية، سيفعلون بعد وقت قصير أو طويل، كما أنهم قد لا يفعلون أبداً، وأن هذا لا يهمّ. وضحك.

ستدرك إكرام، في تلك اللحظة، أن زياد يجيد الهرب إلى الضحك، في المواقف التي لا تضحك. كم هو رقيق وحزين، تقول لي، منشغلة بمهارة في إخفاء البحّة التي غافلتها. وسأكتشف أنها ستواصل طوال الوقت الذي سنمضيه معاً، كما يبدو أنها فعلت طوال العمر، ذاك القفز بين الدمع والعطر، وستتعب، ولكن من سينتبه؟ لا أحد.

-٢-

في ٢١ تشرين الثاني عام ١٩٨٥، دخلت امرأة محل «آلوها» لبيع الزهور، الكائن في شارع «مار الياس»، وطلبت باقة كبيرة من الورد الأصفر. لم تحدّد اسم الوردة التي تريدها، لكنها أوضحت انها تريد الأصفر «حقيقياً» وصارخاً.

هكذا فهمت إكرام، وهي تستمع إلى السيدة وتسجّل العنوان الذي سيتم إرسال الزهور إليه: الروشة، بناية السفارات، الطابق الثاني، السيدة فيروز.

كانت إكرام، آنذاك، تدير محل «آلوها» للزهور، وهي ساهمت في تأسيسه قبيل تخرّجها في الجامعة الأميركية بإجازة في الهندسة الزراعية، وبقيت فيه تسع سنوات. سجّلت يومذاك كل المعلومات اللازمة، ورفعت عينيها إلى السيدة، وسألتها: لماذا؟ كان سؤالاً يشي بارتباك زهرة، أكثر مما قد يوحي بفضول بائعة ورد. أجابتها السيدة فوراً مع ابتسامة سريعة: لأن اليوم عيد ميلادها. ولماذا الورد الأصفر؟ كان السؤال الثاني فاضحاً في ارتباكاته. ستجيبها السيدة، مع ابتسامة غير سريعة هذه المرة: لأن «الست» تحبّ اللون الأصفر.

لطالما كانت فيروز جزءاً من الحياة. ذلك اليوم، قامت إكرام بالمهمة، وأرسلت الزهور الصفراء إلى العنوان المطلوب، وفي الموعد المحدد. لكنها تجاوزت «قليلاً»، ولم تترك فرصة إرسال باقة زهر إلى «جزء من الحياة»، تفلت منها. ووصلت إلى بيت فيروز في «الروشة» باقتان، الأولى من الصديقة التي أحبّت أن تعايدها، والثانية تحمل توقيع إكرام. كانت زهورها صفراء وبيضاء. صفراء لأن فيروز تحبّ الأصفر، وبيضاء لأن هذا «الجزء من الحياة»، كان ببساطة، الجزء الأبيض من هذه الحياة.

الحادي والعشرون من تشرين الثاني من كل عام، صار موعداً سنوياً، لباقة زهور صفراء، ترسلها بائعة الورد، إلى بيت فيروز، في «الروشة» أو في «الرابية». ستواظب إكرام على «هديتها» الصامتة، سنة تلو سنة. كانت تختار دائماً «yellow Roses» أو «Chrysantheeu decco yellow»، وهما نوعان من الزهور الصفراء كثيرة الوريقات بحجوم ممتلئة. لقد عرفت أن فيروز تحب الزهرة القوية المعافاة والكبيرة. بعد الباقة السادسة، وكانت قد مرّت

ست سنوات على هذا «الطقس»، دخلت سيدة إلى محل بيع الزهور، ومعها كيس. اكتفت بإلقاء تحية مقتضبة، وأردفت وهي تضع الكيس في يد إكرام: هذا من «الست». كان يحتوي على مجموعة أسطوانات وأشرطة، وبطاقة شكر. في السنة التي تلت، انتظرت إكرام أن يصلها كيس آخر. ما وصل فعلياً هو اتصال هاتفي: الست فيروز تحب أن تراكِ، أتفضلين موعداً في بيروت أو في الرابية؟ لا تعرف إكرام لماذا أجابت بشكل تلقائي بأنها جاهزة للذهاب إلى «الرابية». ربما لأن المسافة إلى هناك أطول، وربما لكي تخفّف مشقة الطريق في ساعات ازدحام السير، من اضطرابها، قبل أن تصل وتضغط على جرس البيت.

كان يوم خميس، والموعد تحدّد عصر الأحد في الساعة الثالثة والنصف. لم تنم ليلتها. أعتقد، تبتسم إكرام، أنني لم أنم حتى جاء يوم الأحد.

-٣-

توقعت أن تجلس مع فيروز نصف ساعة! نصف ساعة وخمس دقائق! في أكثر توقعاتها الفوّاحة بروائح زهور آتية من أرض بعيدة، لم تكن إكرام لتحزر، أنها لن تخرج من بيت فيروز، قبل مضي ثلاث ساعات ونصف الساعة. استقبلتني في الصالون، تتذكر، وجلسنا متباعدتين، وحكينا لدقائق. ثم فوجئت بها تقول لي: تعالي لننتقل إلى غرفة الحكي. وانتقلنا. في ذلك المكان الضيق الذي يعرفه زوار فيروز من المقرّبين، كتب وجرائد ونظارات ومقاعد بيضاء ناصعة وحميمة، والكثير من العفوية، وربما الكثير من المرح والبساطة. في ذلك المكان، فيروز «الحقيقية» التي لا يعرفها جمهورها الكبير. فيروز بملابسها السوداء البسيطة، واهتمامها الصادق، وتعليقاتها الذكية. أكلنا «فوريه نوار»، وحكينا عن كل شيء. كانت هي من

سيقول لي، إن عليّ أن اخطط لمستقبل مالي مستقل، وأن أؤسّس مشروعي الخاص.

سيتوقف «طقس الزهور». بعد هذا اللقاء، سيمرّ الحادي والعشرون من تشرين الثاني، وستشرف إكرام على إرسال باقات الزهر التي تحمل معايدات غرباء يقصدون محلها، وبعضهم يعرف أنها خبيرة بأنواع الزهر الأصفر وحجومه، لكن إكرام لن ترسل باقتها. إنه الاقتراب من فيروز، الذي بقدر ما يمنحك ذكرى تبقى، بقدر ما يدفعك للحرص على تحويله إلى ذكرى تبقى، فإذا بك، لا تريد لهذه الذكرى أن تنقص، ولا تريد لها أن تزيد. مثل «زهرة الأمان»، إذا كان ثمة زهرة تحمل هذا الاسم. لا تعرف إكرام كيف تبرّر الأمر أو تشرحه بأكثر من القول، بأن الزهر لم يعد كافياً لكي يعبّر عن محبتها لفيروز. وربما، تفكر إكرام هنيهات، يشعل إرسال الزهر انتظاراً جديداً لي، لهاتف آخر يأتيني ويحدّد لي موعداً لزيارة جديدة، وأنا لم أكن أريد أكثر مما أعطتني إياه. لقد أخذت «الأكثر».

لاحقاً، حين ستتوثق العلاقة بين إكرام وبين «زينا»، بسبب الزهور الصفراء في عيد ميلاد فيروز، وستصبحان صديقتين، سترفض دائماً عروض «زينا» بأن ترافقها إلى منزل فيروز. فقط، سترافقان إلى «بعلبك»، لمشاهدة إطلالة العودة لفيروز عام ١٩٩٨، وهي الإطلالة التي لن تتكرر.

بعد أقل من سنة، ستتذكر إكرام، وهي تترك عملها في «آلوها»، لتفتح محلها الخاص في «الصنوبرة»، ومن ثم في «الزيدانية»، أن فيروز لم تعد جزءاً من الحياة وحسب، بل هي غيّرت في مسارات هذه الحياة. فكرت أن تطلق على المحل اسم «فيروز». لم تفعل. اختارت اسم «آكو»، وهو اسم الدلع التركي الشائع لكل اللواتي يحملن اسمها.

في «شاناي»، القرية الجبلية البديعة حيث منزل العائلة الصيفي، سمعت إكرام، ابنة الحادية عشرة من العمر، بزياد. كان ذلك حين راحت رفيقتها رندا نجارين، التي تكبرها بعدة سنوات، تحكي عن «نزل السرور»، وتردد عبارات حفظتها من المسرحية، ثم لا تلبث أن تقلّد بعض شخصياتها النافرة، مثيرة إعجاب البنات والصبيان، واستهجان الأمهات. لن تتمكن إكرام من حضور المسرحية. كانت أصغر من أن تذهب إلى «الأورلي» بدون العائلة. وكان عليها أن تنتظر لكي «تكبر» قليلاً، ولا بأس أن ترصد، خلال انتظاراتها، برامج «تلفزيون لبنان»، متوقعة أن يعرض، آجلاً أو عاجلاً، «نزل السرور». ما حصل، فعلياً، أن التلفزيون عرض «سهرية». تمّ التعارف أخيراً. ستنطلق إكرام لتمتين هذا التعارف، عبر أشرطة الكاسيت، وستحفظ حوارات وأغنيات «سهرية»، ثم ستحفظ «نزل السرور»، تاركة لمخيلتها حرية ومتعة رسم الوجوه والأمكنة. وسيرعبها أن تكتشف، بعد سنوات قليلة، أن ما تخيلته يكاد يتطابق مع وجوه وأمكنة برزت خلال «حرب السنتين».

كيف ذهبت إكرام إلى زياد، عبر الطريق الخاص بها، الموحش والحزين، وحيث لا حماسات كبيرة، ولا صحبة تسلّي الوقت، غير زهرة «توليب» بيضاء شاحبة يكفي أن تقف وحدها دون رفيقات، لكي توحي بجمال نادر، أنيق وفخم. وما الذي يربط زياد بزهرة «توليب» وحيدة؟ أن تكون وحدك، مدركاً أنك وحدك، عارفاً أنك ستبقى وحدك، لكنك مع ذلك مبتهج أكثر من كل «الأوركيديا» التي يحتفل بها البشر في أنحاء الأرض، فهذا يعني أنك جميل. الجمال كبير، لكنه ضيق، مثل طوق نجاة من الغرق، أو مثل تابوت خشبي، أو مثل مقعد أرجوحة معلقة بين شجرتين، لا مكان فيه سوى لشخص واحد.

كانت الطرقات المفتوحة أمامها، منذ وعيها الأول، الموصلة إلى زياد،

كثيرة وشبه مؤكدة. هي عاشت في بيت يتردد إليه، بشكل متصل، صديق والدها الذي تناديه «عمو إبراهيم»، وحين يشتهي طعام البيوت و«الأكلات» البيروتية الفاخرة، لا يتردد في الطلب من والدتها، أن تعدّ له هذا الطبق أو ذاك، ولاسيما «الملوخية» الناشفة على الطريقة اللبنانية. «عمو إبراهيم» لم يكن سوى ابراهيم قليلات، زعيم حركة الناصريين المستقلين (المرابطون). وفي هذا البيت، ستلمح إكرام، وجوهاً ذات أسماء لامعة، لقيادات فلسطينية ولبنانية. «أبو أياد» و«أبو حسن سلامة»، ونواب ووزراء لبنانيون، وأجواء وأحاديث تتعلق بالحرب. تحرير مخطوفين عبر التبادل، توفير مؤن وأدوية للمحاصرين هنا أو هناك، السعي إلى «هدنة» على هذه الجبهة أو تلك.

من «شارع المعرّي» في منطقة «المزرعة»، حيث بيت الطفولة والنشأة الأولى، كانت الطرقات إلى زياد، قصيرة. لن تحتاج إكرام إلى أكثر من التمشي يميناً أو شمالاً، لكي تتقاطع المفارق والزواريب، مع المعقل البيروتي لمنظمة التحرير الفلسطينية، ومع «جامع عبد الناصر» معقل «المرابطون»، ومع «وطى المصيطبة» عاصمة «الحركة الوطنية»، ومع «المركز الثقافي السوفياتي» ملتقى الحراك الفني والثقافي والسياسي للنخب اليسارية في المدينة. لكنها لم تسلك الطرقات المتوقعة، منحازة إلى زهرة الـ«Pivoine» المتعددة الألوان، والأحب إليها بين الزهور، والتي تأتي إلى بلادنا من مشاتل بعيدة، أبعد من بحر بيروت.

عام ١٩٧٨، رافقت إكرام خالتها سلمى وشقيقها بسّام، لمشاهدة «بالنسبة لبكرا شو». رأت زياد، لأول مرة، على المسرح. في السنوات التي تلت، ستشاهد «فيلم أميركي طويل»، ثم «شي فاشل». لم تشعر، قط، أن العلاقة بين الواقف على الخشبة، وبين الجالس على أحد مقاعد المتفرجين، هي علاقة «فنية». لم تعقد من طرفها، أقلّه، علاقة فنية بزياد. منذ البدء، بهرها.

لم تضحك في المشاهد التي تثير الضحك. لم تصفّق في المواقف التي تستدعي التصفيق. كانت، ولا تزال، مسحورة بالصفاء الجارح الذي يقفز من صوته وعينيه ومشيته. كانت تراه في جزئيات وتفاصيل دقيقة، من خلال وجوه وأصوات الشخصيات التي تشاركه في العمل، لكأنه وضع في هؤلاء الممثلين شيئاً من روحه. لقد أحسست، تقول لي، أنني أعرف هؤلاء الأشخاص.

إكرام التي أمضت عدة سنوات من حياتها في محيط الجامعة الأميركية، اكتشفت أن زياد هو جزء من يوميات تلك البقعة الصغيرة الفاتنة من بيروت. هناك يعيش. وهناك يعيش آخرون يتشاطرون معه الهواء وإسفلت الطرقات وأرصفة الشوارع الضيقة. هناك بيته، و«الأستديو»، وهناك «المطارح» التي يرتادها طلاب الجامعة، والوافدون الشغوفون بهذا النمط «الزيادي» من العيش. هناك «بلو نوت» و«سماغلرز» و«ميغاليت» و«باك ستريت» و«اونكل سام»، وكل عجائب «بلس» و«المكحول». هناك، تقاسم البشر مع زياد، الأمكنة التي تشي بحضوره حتى لو لم يكن حاضراً. وهناك ستعرف إكرام أن زياد خارج التصنيف السهل. سيقول كثيرون إنه «مسيحي في الغربية»، وإنه شيوعي، وإنه موسيقي ومسرحي، وإنه ابن فيروز، وإنه «الرحباني». سيقول كثيرون كل ما هو صحيح، لكنه أيضاً كل ما هو أقل من احتواء زياد بهذا القدر من التبسيط المريح. إنه الجزء «الخفي» من الحياة. الجزء الأصدق والأعمق، والذي نشتهي حظوظاً وفرصاً تتيح لنا الهروب منه، وحين يتاح لنا الأمر، قد لا نفعل.

-٥-

تلميذة «مار الياس بطينا»، المدرسة الكائنة في عمق الجزء الغربي من بيروت، والقريبة من «ستاد دو شايلا»، ستحمل من ذلك المكان ابتسامات الطفولة وبريق التفتح الأول، والحضور المهيب الجميل للأرشمندريت

تريفون نهرا، المدير الأشهر في تاريخ المدرسة. تعلّمت إكرام من تريفون نهرا وجورج شكور ورفيق روحانا وعصام سيوفي، أن تعشق الشعر، دون أن تكتبه، قديمه وحديثه، من «المتنبي» إلى أمثل اسماعيل. غير أنها حملت من مدرستها ما هو أكثر من شغف، سيرافقها مدى العمر، بالشعر والشعراء. حملت تلك الخصوصية اللبنانية التي لن تلبث أن تندثر، والتي تلغي المسافة بين مسلمة من «المزرعة» وبين مسيحي من «القماطية».

كان «الكسندر» حبها الأول والكبير. لم تنتبه إكرام إلى الاختلاف بينها وبينه، هي التي عاشت في أحياء «المزرعة» المختلطة. تتذكر جيرانها، آل مجدلاني وآل ناصيف وآل سمَيرَة. تتذكر المناسبات والأعياد المشتركة. تتذكر يوميات الحياة التي لا تشبه أي مكان آخر في الأرض، شجرة الميلاد احتفالاً بولادة الطفل يسوع، حرص البيوت المسيحية على الامتناع عن الأكل والشرب بشكل علني في أيام رمضان. تتذكر مناخات اندثرت، أكلتها الحروب وغير الحروب، لكنها بقيت في الداخل، في ما هو أكثر من «ذاكرة». ربما في «البديهة». وكثيراً ما ستؤكد لها الأيام أن الأشياء الحقيقية، مثل الزهور، فهي، وإن ماتت، تعرف دائماً كيف تحتلّ أمكنة في الروح تعيش فيها إلى الأبد.

عندما نالت «البكالوريا» بتفوق، بدت على درب تحقيق ما خطّط له أبوها وأمها اللذان استبقا الأمر، وأطلقا عليها لقب «الدكتورة». كان الخيار التلقائي أن تتجه إلى جامعة القديس يوسف (اليسوعية) لدراسة الطب. الحرب عدّلت في ما هو تلقائي، ذلك أن مباني «اليسوعية» تقع في «الأشرفية»، في الجزء الشرقي من بيروت. انتصر منطق الأمان، والتحقت إكرام بكلية الطب في الجامعة الأميركية. هناك، التقت ألكسندر، طالب الهندسة المهجّر من الجبل إلى منطقة «فرن الشباك». أحبّته فوراً، بدون أسئلة، وقبل أن تعرف اسمه. وأحبّها أكثر مما أحبّته، كما كان يردد لها دائماً، ودليله أنها لم تتخلّف في أي

امتحان عن تصدّر «لائحة الشرف»، ما يعني أنها كانت تجد الوقت الكافي لكي تتفوق في الدرس، أكثر مما تفكر فيه. خطر لألكسندر أن يعتنق الإسلام، لكي يكون زواجهما، بعد التخرّج، بدون مشاكل عائلية. فعلياً، كانت تعرف أن فكرة اعتناقه الإسلام هي لإرضاء عائلتها، ولإرضائها، وكانت ترفض الأمر. حين سيتزوجان سيكون هو مسيحياً وستكون هي مسلمة، ولا يهمّ من «يزعل» ومن يرضى. في الحلقات التي جمعتهما مع الرفاق، كانا «الحبيبين» النجمين، وكانت أغاني زياد، و«قفشات» زياد، حاضرة دائماً. الطلاب اللبنانيون يحفظون زياد عن ظهر قلب. الآخرون، من سوريين وفلسطينيين وعراقيين وأردنيين وخليجيين، كانوا يحبّون حبّ اللبنانيين لزياد. لم يفهموه كما فهمه اللبنانيون، لكنهم استُدرِجوا إليه طوعاً. كانت إكرام تضحك حين يغنّي الرفاق لها ولألكسندر «بحبك بلا ولا شي». لكن الأغنية لم تكن لهما. دائماً كانت تشعر، وعلى نحو غامض، أن ما بينها وبين ألكسندر، حقيقي إلى الحدّ الذي لا يشبه الواقع. لا يشبه بيروت، الغربية والشرقية. لا يشبه المسلمين والمسيحيين. لا يشبه الحروب التي يقاتل فيها الجميع ضد الجميع. الأغنية التي كانت تشبه حبّهما كانت حقيقية أكثر، إلى الحدّ الذي تلامس فيه الطفولة. لطالما تذكرت «سهرية» التي حفظتها وهي دون الثانية عشرة من عمرها. لطالما رددت، دون أن يسمعها أحد، أغنية جورجيت صايغ في المسرحية:

كنّا سوا وكان الهوى ودمع الهوى

آه دمع الهوى مالو دوا إلا الهوى

آه أهل الهوى خلقوا سوا وعاشوا سوا وراحوا سوا

ضلّ تذكرهن يا هوى...

لا يكفي أن تلغي الحرب، من عقلك أو من قلبك، لكي تتوقف الحرب. قبل تخرّجه بسنة، تعرّض ألكسندر للخطف، وبقي قرابة ثلاثة أشهر مفقوداً،

ثم خرج في صفقة تبادل. كان أول إجراء قامت به عائلته، هو نقله إلى فرع الجامعة الأميركية في «جونية»، والذي تم استحداثه بشكل موقت، خلال احتدام المعارك وإقفال المعابر بين البيروتين.

تخرّجا. صار هو مهندساً، وصارت هي مهندسة زراعية بعد أن أوقفت دراسة الطب في السنة الثانية، رغم تفوقها، واختارت أن تكمل حياتها في الحدائق بدل المستشفيات. كانت اللقاءات صعبة. وكانت هي من تقطع معبر البربير ـ المتحف مشياً على قدميها لكي يلتقيا. رأته في أحد أحلامها وقد أعطاها ظهره ومشى، إلى أن غاب عن الأنظار. توقعت أسوأ ما يمكن أن تعنيه دلالات هذا الحلم. ما لم تتوقعه أنها، بعد آخر تلفون بينهما، بيومين، ستسمع أنه تزوج.

تأخر اتصاله الهاتفي التالي عشر سنوات. أخبرها أن زواجه فشل، وأنه انفصل عن زوجته، ويرغب في رؤيتها. والتقيا. زارته في بيت أهله، وزارها في بيت أهلها. منحت للوردة فرصة أن تنبعث من موتها. لكن الوردة أبت. لا أحد يعود من الموت، حتى الورود. هي لا تزال تحبّ أغنية «كنّا سوا وكان الهوى»، كما يحبّ المرء زهرة برية لمحها صدفة في «شاناي» ذات صيف. ولكن حين يعبر ألكسندر، اليوم، في بالها، وكثيراً ما يفعل، تعبر معه زهرة البنفسج، أو هي «زهرة الحزن»، إذا كان ثمة زهرة تحمل هذا الاسم، ويختفي صوت جورجيت. يأتي صوت سلمى مصفي:

ما دام أحلى وردة بتموت
والطير شو ما علّى بيموت
صدّقت شو بتحبني
قدّك ما حدا حبني
بس ليش لـ هالحب ما يموت!

يا عمي الشمس بتموت

وإنسان هلق كان بيموت

ليش لـ هالحب ما يموت!

بيموت. بيموت. مات، مش بيموت!

-٦-

في الثامن من حزيران ١٩٨٥، حصل «زلزال». لم تهتز الأرض. لم تقع الأبنية. فقط، انكسرت أرواح، بينها روح إكرام. إنه انكسار لا قيامة منه، ولا يرمّمه زمن، وحسبنا أن نمتلك أعجوبة أن نتحول إلى زهور، لكي نتمكن من العيش والموت، على نحو متكرر متواصل، مع كل شمس، ومع كل ليل.

كانت في قرية «السفري» البقاعية، حيث أنشأت الجامعة الأميركية مركزاً لها يشمل مزرعة. يمضي هناك طلاب الهندسة الزراعية فترات من السنة الدراسية، في ما يمكن تسميته بالدراسة التطبيقية. طلبوها إلى «الإدارة». فوجئت بابنة خالة أمها تبلغها بأن عليها أن تمضي معها تواً إلى بيروت، لأن أمها تريدها لأمر بالغ الأهمية! أي أمر «بالغ الأهمية» هذا، سوى الموت؟ هذا ما حدست به طوال الطريق. ما وجدته حين وصلت إلى البيت، كان أفظع من الموت. روته لي إكرام بصوت لم يرتجف. استمعت إليها بعينين لم ترتجفا. أخذ «المكان» نفساً عميقاً، وأنقذنا النادل في المقهى شبه المقفر في شارع «الكسليك»، حين اقتحمنا عارضاً خدماته. طلبنا قهوة مرّة. ترددات «الزلزال» أصابت كل أفراد العائلة، لكنهم عرفوا كيف ينجون، وكيف يتجاوزون المأساة، وكيف يتعايشون مع الشروخ التي لا تلتئم. إلا هي. رافقها، منذ تلك اللحظة، إحساس دائم بوجود ثقل رابض على صدرها. صارت تلف حجراً كبيراً بمنشفة وتضعه على صدرها، لكي تتمكن من النوم. لن تكتشف سوى

بعد اثنتي عشرة سنة أن «الزلزال» أصاب منها مقتلاً في جهاز المناعة في جسمها، وتسبّب لها بمرض نادر، لا دواء له، ولا شفاء منه، «Sarcoidosis»! إنه الاسم الطبي للمرض الذي سيرافقها في كل تفاصيل حياتها، وسترضى به شريك حياة وشريك موت. هل عرفت لماذا يعني لي زياد أموراً أبعد من الفن؟ لم أجبها، مع أنني صرت أعرف. أين أنت يا «زهرة النسيان»، إذا كان ثمة زهرة تحمل هذا الاسم.

ان زياد لا يأخذ المرء إلى الفرح العابر، مع أنه يحب الفرح ويتوق إليه. إنه يدعوك إلى الفرح الصعب الذي لن تصل إليه أبداً، وستصاب من شدة التوق إلى الوصول، ومن شدة وعورة الدروب، بمتلازمة البحّة في الصوت، أو بشيء آخر مشابه، كما أصيب هو بمتلازمة البريق في العينين.

-٧-

ولدت إكرام عام ١٩٦٢ في بيروت. أبوها حسّان وأمها ليلى سعد، كانا جارين في بيتين متلاصقين في «كرم الزيتون». وتربط بين العائلتين جيرة وصداقة. كان حسّان في الحادية والعشرين من عمره حين تزوج ليلى بنت الرابعة عشرة، وأسّسا عائلة كبيرة تضم بسّام وإكرام ونصرت وماجد وحسّانة ونرجس. الصورة الأحلى المحفورة في ذاكرة إكرام عن تلك الطفولة البعيدة، فيها حدائق ومنازل جميلة وسيارة «اولدز موبيل» خضراء، وكانت كلها تمثّل للطفلة المدللة بيت جدها «أبو طالب»، أحد وجهاء بيروت، ومن كبار تجارها المعروفين في ذلك الزمن. وكان بيت الجد يشبه «جزيرة» قائمة بذاتها، وسط المدينة الصاخبة. لكنها جزيرة مفتوحة، يقصدها القريب والغريب، حيث اشتهر «أبو طالب» بأنه لا يردّ طلباً لطالب.

إكرام، هي إكرام فتح الله. تحمل «ليسانس» في الهندسة الزراعية من

الجامعة الأميركية، وصاحبة محل «آكو» لبيع الزهور. سأعرف بعد أكثر من شهر على لقائنا، أنها دخلت في اليوم التالي إلى المستشفى للخضوع لعلاج صعب. اتصلت بي تخبرني أنها كانت تنتظر هذه المحطة مع المرض، وستواصل معركتها بهدوء.

«آكو» التي تعرف سيرة حياة الزهور، قالت لي، قبل أن نفترق، إن عمر الزهرة مثل عمر أي شيء آخر، فدائماً هناك بداية ونهاية. الفرق، أن حياة الزهرة قصيرة، وربما هذا ما يجعلها أجمل.

طارق (٦)

مع الإعلان عن مشاركة زياد في مهرجان القاهرة الدولي الخامس لموسيقى الجاز، عام ٢٠١٣، قرر طارق أنه سيكون من جمهور حفل الختام الذي سيحييه زياد ليل ٢٣ آذار في «حديقة الأزهر». الذهاب إلى القاهرة ليس سهلاً، لكنه ليس مستحيلاً. هو يستطيع تدبير تكاليف الرحلة بمبلغ ثلاثمائة دولار أميركي، هي فعلياً كلفة بطاقة السفر ذهاباً وإياباً، وثمن بطاقة الدخول. لم يفكر بأكلاف أخرى تتعلق بالمنامة والطعام والنقليات. إنها أمور ثانوية يمكن التحايل عليها، بمجرد أن يطأ أرض العاصمة المصرية. لن يتحقق هذا المشروع. فاتح والدته بالأمر، ووجد لديها معارضة هستيرية. لم تتقبّل الأم فكرة ذهاب ابنها الشاب إلى مصر، في ظروف سياسية وأمنية مضطربة. حزمت الأم الخائفة أمرها، وتطور الاعتراض إلى تهديد: عليك أن تختار بيني وبين زياد! طارق سيرسل ما اعتقده دعابة، ويقول لها: سأختار القاهرة. في الدقائق المصيرية التي غابت فيها الأم داخل غرفتها، لم يكن طارق يعرف بعد مصير مشروعه. ما إن فُتح باب الغرفة، ولمح عيني أمه الحمراوين، أدرك أن دموعها كافية لصرف النظر عن القاهرة.

لن تكون هذه الحفلة الوحيدة التي لن يتمكن من حضورها. هو لم يستطع الذهاب أيضاً إلى حفلة زياد في منتجع «لاس ساليناس» في بلدة «أنفة» الشمالية. كان لا يزال مقيماً في «النبطية»، وكانت المسافة طويلة، والمشوار سيكون مكلفاً وصعباً من كل النواحي. حفلة أخرى لن يتمكن من حضورها،

مطلع عام ٢٠١٣، في «البلونوت»، أطلق عليها زياد اسم «أرثوذكس». يومذاك اتصل واستفهم واستفسر، وعرف انه في حال قصد «البلونوت» تلك الليلة، فلن تقل فاتورته عن خمسين دولاراً. لم يكن مثل هذا المبلغ متوافراً معه.

آنذاك، انتشرت شائعة عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وتبيّن أنها «شائعة صحيحة»، منقولة عن المخرجة لينا خوري التي صرّحت في لقاء صحافي، بأنها بصدد وضع اللمسات الأخيرة على عمل مسرحي يشارك فيه زياد. بعد أيام، تم الإعلان، رسمياً، عن مسرحية «مجنون يحكي»، على خشبة «مسرح المدينة»، وكان اسم زياد يتصدّر الإعلان، ما أتاح لكثير من المخيلات المجازفة الاعتقاد بأنها العودة المنتظرة لزياد إلى المسرح. لكن الأمر لم يكن دقيقاً. اقتصر حضور زياد في هذا العمل المسرحي الصغير على لعب دور لا يتجاوز مشهدين اثنين. طارق، كان من الذين جازفوا وتخيلوا أن موسيقى المسرحية، ستكون لزياد، بلا شك. فعلياً، كانت الموسيقى جميلة، لكنها ليست لزياد. كان دوره جميلاً، وكانت المسرحية لطيفة، لا أكثر من ذلك. حضر طارق العرض الأول، ولم يذهب إلى العروض التالية.

لن يتوقف طارق عن تخصيص جلّ وقته للبحث عن أرشيف زياد، حيثما يمكن إيجاده. سيجد في ذلك، «التعويض» المتاح، عن كل الحفلات التي لم يستطع حضورها. حين لمحت بين أوراقه كتيباً مطبوعاً، وُضِعت على غلافه الأخير لائحة بأعمال زياد، حسب الترتيب الزمني لهذه الأعمال، طلبت منه صورة عن هذه اللائحة. سحب الكتيب من يدي بسرعة: إنها ليست اللائحة الكاملة والدقيقة. أبلغته أنني لا أسعى إلى لوائح كاملة ودقيقة، وأن ما أقوم به لا علاقة له بالتوثيق لأعمال زياد. لكن طارق أصر بأنه سيزودني باللائحة الصحيحة، أو تلك التي يمكن اعتبارها الأقرب إلى أن تكون الصحيحة. قلت

له إنني سأسمّيها «لائحة طارق»، وأوصيته بأن يرفقها باختياراته المفضلة، مع ذكر الأسباب التي تجعل لهذه الاختيارات، مكانة خاصة لديه.

من «المفاجآت» التي ستضمها هذه اللائحة، أن طارق اكتشف في كانون الأول عام ٢٠١٥، أسطوانة باللغة الإنكليزية لمطرب يدعى جوني سبينس، صادرة عام ١٩٨٣، وتحمل اسم زياد توزيعاً وتسجيلاً. عندما عرف بأمر هذه الأسطوانة، لم يهدأ حتى وصل إلى صاحبها الذي استرجع اسمه الحقيقي، وهو طبعاً ليس «سبينس»، وهجر الغناء، لكنه لا يزال يحتفظ بعدد من النسخ، ولم يبخل على طارق بإهدائه أسطوانة مع توقيعه. لن يفصح طارق عن هوية جوني سبينس. أيضاً ستضم اللائحة «جمهورية B»، وهو قرص مدمج صدر عام ٢٠١٥، ولم يتمّ عرضه للبيع في المكتبات والمتاجر. كانت النسخ محدودة، حصل عليها المشتركون في جريدة «الأخبار»، الجهة التي أصدرته. ويحتوي «جمهورية B» على نصوص لزياد نشرت في «الأخبار» عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧، يلقيها خالد الهبر ورضوان حمزة وضحى شمس وطارق تميم وستيفاني ستيفانو. فكر طارق طويلاً بالوسيلة الأسرع للحصول على نسخة من هذا العمل، ورأى أن أبسط الوسائل هي الأسرع، فتوجه إلى مكاتب جريدة «الأخبار»، واشترى نسخته، دون عناء، بمبلغ عشرة آلاف ليرة. من الأشياء التي ستضمها «لائحة طارق» أيضاً، «كاسيت» يحمل عنوان «FORCED»، لفرقة اسمها «Force»، مؤلفة من عبود السعدي ووليد أتيم وآميل بستاني وكيفورك ميسيريان. يحتوي «الكاسيت» على أغان وموسيقى، ويشارك زياد في العمل، عزفاً على البيانو، وتسجيلاً. يبحث طارق أيضاً عن أسطوانة صدرت عام ١٩٧٩، وتحمل عنوان «هي أغنية»، وهو عنوان قصيدة لمحمود درويش. الأسطوانة لفرقة «الأرض» التي تضم عصام الحاج علي وتوفيق فروخ وإيلي سابا.

حين أخبرت طارق بأنني تلقيت عام ١٩٨٧، نسخة من أسطوانة «معرفتي فيك»، هدية من فيروز مع توقيعها، فوجئت به يكاد يلقي القبض عليّ! كنت في نظره أمتلك كنزاً لا أعرف قيمته. إنه يبحث عن هذه الأسطوانة التي تعتبر شبه مفقودة. لم أجرؤ على إبلاغه أنني فقدت الهدية، ولم يبق بحوزتي سوى إهداء فيروز على بطاقة زرقاء. قلت له ربما تكون في إحدى الخزائن في بيتي، أو في بيت أهلي. لكنني كنت متأكداً أن هذه الأسطوانة قد «ضاعت»، عام ٢٠٠٠، وربما «سُرقت»! وعدته أن أبحث عنها.



إسكندر

-١-

شتاء ١٩٧٧ . بيروت تصدّق خروجها الموقت من «حرب السنتين». آخر ما كان يتوقعه إسكندر، ابن الرابعة عشرة، أن يجد نفسه، وجهاً لوجه، في «شي آندريه»، أمام زياد الرحباني. مثل الكثير من رفاقه، كان مسحوراً بزياد، ويحفظ مقاطع من «نزل السرور»، ويستمع إلى «سهرية». عند عرض هذين العملين، عامي ١٩٧٣ و١٩٧٤ ، كان أصغر من أن يتمكن من الذهاب لمشاهدتهما على خشبة «الأورلي».

كان لدى إسكندر شيء آخر، غير الانبهار بزياد. كان قد بدأ يقرأ ويكتب. علاقته بالقراءة بدأت مع اندلاع حرب لبنان عام ١٩٧٥ . كنت صغيراً، يروي لي، وبدأت أخاف مثل كل الصغار. يومذاك أقفلت المدارس وبقينا في منازلنا. لتمضية الوقت، رحت أبحث في مكتبة خالي عن شيء أتفرج عليه. لفتني كتاب صغير. غلافه زهري اللون، ويحمل عنوان «طفولة نهد». سألت خالي ما معنى «نهد»، وأجابني: صدر المرأة. لم أفهم كثيراً هذه العلاقة بين الطفولة والنهد. قرأت الكتاب. استهواني دون أن أفهمه كثيراً. بعد أيام، تشاجرت والدتي مع خالي. قالت له: هذه الكتب ليست لمن هم في عمره، «ما تنزع الصبي». رنّت في مسامعي كلمة «تنزع»، وصمّمت أن أقرأ بقية دواوين هذا الشاعر. كان اسمه نزار قباني، وكان خالي من المعجبين به. أمام إلحاحي

على القراءة، بدأت الكتب تتوافد إليّ، كانت كتباً «لمن هم في عمري». لكنني أعتقد أنها «نزعتني» أكثر من ذلك الديوان، لأنها جعلتني مسمّراً طوال الوقت والكتب بين يديّ، ما إن أنتهي من واحد حتى أبدأ بالآخر.

قبل «استراحة المحاربين» بقليل، وقبل أن تقوده الصدفة إلى «شي آندريه»، بدأ إسكندر محاولاته المبكرة في الكتابة. في إحدى جولات القصف العنيفة، يتذكر، اختبأت تحت السرير، ظناً مني أن الرصاص لن يصل إلى هناك. لا أعرف كيف أخذت ورقة وقلماً وبدأت أكتب جملاً لا أعرف ما هي بالضبط، وإن كنت أقدّر، اليوم، أنها تقليد لما قرأته من شعر نزار. الفرق ان الجمل التي كتبها إسكندر لم تكن عن الحب. كانت جملاً تلعن الحرب والمحاربين. صرت كلما سمعت دوي قذيفة، يتابع إسكندر، أسجّل ما يخرج مني، أنا ذلك الصبي الذي كنته. تحولت علاقتي من القراءة إلى الكتابة. كنت أجد، فعلاً، توازناً ما، كأن تعازيمَ ما كانت تخرج من الكلمات لتطرد الشياطين من حولي. حين أفكر بكل ذلك اليوم، أراني أقول إني من المؤمنين بأن القراءة هي التي تقودنا إلى الكتابة.

دخل تلميذ مدرسة «مار الياس بطينا» إلى المكان الذي يفترض ألّا يكون فيه. وكما أخذه خاله قبل سنتين من ذلك إلى «طفولة نهد»، قاده عمه إلى «شي آندريه» وطلب غداءه المعتاد. كان إسكندر يحتفل، صامتاً، بأول تعارف، من طرف واحد، بينه وبين زياد.

-٢-

تكررت «الصدفة»، بشكل متعمّد هذه المرة. نجح إسكندر في اختلاق الظروف «الطبيعية» لكي يصطحبه عمه معه إلى الغداء. لاحقاً، حين سيكبر «قليلاً فقط»، سيصبح من رواد هذه الحانة الجاذبة لكثير من أبناء جيله،

خصوصاً بعدما صار اسم زياد لصيقاً بالمكان، حيث تتوزع صوره على الحيطان، وحيث يطغى حضوره في المناخ، والأحاديث، والموسيقى، حتى لو لم يكن موجوداً. لم يتأكد إسكندر بأن زياد قد انتبه له أو لسواه. كانوا يخشون الاقتراب منه. يفضّلون التحرش البريء بالمحيطين به الذين يرافقونه بشكل دائم، ومعظمهم من العازفين والتقنيين، ويعملون معه في «الأستديو». وقد تتوسع «الشلة» أحياناً، حين يكون زياد منهمكاً بإنجاز عمل ما، فيحضر آخرون، خالد الهبر وجوزف صقر وكارمن لبّس وسلمى مصفي، وسواهم، ممن اشتغلوا، موقتاً أو دائماً، مع زياد. ولكن الانطباع الأساسي الذي يذكره إسكندر، هو أن زياد يفرض، بشكل تلقائي، مسافة بينه وبين الآخرين، وتحديداً «الغرباء». كان الاحتكاك برفاق زياد وأصدقائه متاحاً وسلساً، وقد يشكل نوعاً من الانخراط، غير المباشر، في عالم زياد.

لقد طرح زياد بين أواسط السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن الماضي، الأسئلة المطروحة في بيوت معظم اللبنانيين. سواء في مسرحه، أو في أغنيته، أو في إذاعياته، أشعل رفضاً لكل هذا الدمار العبثي الذي يفتك بالمدينة والوطن، وبالحياة. ماذا نفعل؟ ماذا ننتظر؟ لماذا لا نرحل؟ كلها أسئلة الوعي الجمعي الأول بأننا ذاهبون إلى الخراب. وعي لم يصدّقه كثيرون. معظم الذين عاشوه، لم يصدّقوه، وأولهم زياد.

ذات يوم، يروي إسكندر، سمعت أمي تقول لأبي: لماذا لا نقدّم أوراق الهجرة. فالسفارة السويدية فتحت أبوابها أمام اللبنانيين الراغبين في الرحيل. لم يُجِب أبي. ولم يأخذ الموضوع حيزاً جدياً في النقاش. تمّ إقفاله بسرعة. كانا يعرفان، أبي وأمي، بأنه لم يعد أحد، في عائلته أو في عائلتها، يرغب بهجرة جديدة. بعد الاجتياح الإسرائيلي، حضرت مجدداً هذه الأسئلة. كنت في سنتي الجامعية الأولى، وخيّرني أبي بين أن أبقى في لبنان أو أن يرسلني

إلى ألمانيا، بعد أن استطاع تأمين منحة دراسية لي. قلت له انها منحة للدّراسة في أحد الفروع العلمية، وأنا أريد أن أدرس الأدب. قال: اذهب، وهناك عدّل المنحة وادرس الأدب. أجبته: لا يعرفون «المتنبي»! قال لي: ولكن لديهم «غوته» وشيلر» و«ريكليه» وسواهم. كان جوابي: أستطيع قراءتهم وأنا هنا. بعد أشهر، ألقى أبي نظرة على الكتب التي أحملها: أشعار بودلير بالفرنسية، رواية لبلزاك، ودفتر محاضراتي الذي لا يتضمن أي كلمة بالعربية. لم يفهم ما رأى! أبلغته أنني أدرس الأدب الفرنسي. سألني فوراً: والمتنبي؟ أجبت: سأقرأه بمتعة بعيداً عن دروس الإعراب. هزّ رأسه ومضى. أستطيع الآن أن أشرح هزة رأسه هذه. كان همّه الوحيد ألّا أنخرط في أي حزب من الأحزاب. ألّا أتحول إلى مقاتل في هذه الحرب، ولأفعل بعدها ما أشاء. لم تتحقق رغباته كلها. صحيح أنني لم أحمل السلاح، ولم أنخرط في «ميليشيا»، إلا أنني بدأت في نشاطات سياسية في إطار الحركات الطلابية في الجامعة اللبنانية. اقتربت بادئ الأمر من السوريين القوميين الاجتماعيين، وسرعان ما وجدوا أني أحمل أفكاراً ماركسية لا تتناسب مع عقيدتهم. اقتربت بعد ذلك من الشيوعيين، فوجدوا أنني فوضوي ولا أنفع لأكون عضواً صالحاً. هل كان همّي أن أجد حزباً لأنخرط فيه، لأكون لبنانياً حقيقياً؟ سرعان ما نجوت من هذه الادعاءات. لست بحاجة إلى أي نوع من الالتزام الحزبي. الحرية والعدالة والحق أقوى من كلّ تنظيم. يستطيع المرء أن ينادي بذلك عبر أدبه. من الصعب الادعاء أنني اخترت الكتابة وطناً لي في تلك الفترة. ولكن، على المرء أن يختار وطناً في نهاية الأمر، لا ليحبّه ويكتب فيه أشعاراً، بل أن نختار وطناً لنشتمه. إننا بحاجة إلى هذا الوطن، في كثير من الأحيان، لنوجّه له هذه الشتيمة. لا يستطيع من لا وطن له أن يقوم بذلك.

تطلّب الأمر مضي ثلاث سنوات، ليكتشف إسكندر، وهو في الثامنة

عشرة من عمره، وفي «شي آندريه»، بأن زياد يعرفه «أيضاً»، بل ويبادر بأول حديث بينهما، بلا أي مقدمات، مبدياً إعجابه ببعض ما يُنشَر في «ميكروب»، محدّداً مقالات بعينها، ذاكراً أسماء عدد ممن يكتبون فيها. أتوقع أن إسكندر أدرك، في تلك اللحظة، أن اكتساب قارئ اسمه زياد الرحباني هو النجاح الاستثنائي لتلك المجلة المجنونة التي أطلق عليها إسم «ميكروب».

-٣-

بذلك المزيج الجميل من الحماسة والعبث، والإيمان بالقدرة على تغيير الكون، قام إسكندر مع صديقه ورفيق أيام الدراسة شبيب الأمين، بإصدار «ميكروب»، عام ١٩٨١. كانا في سنتهما الجامعية الأولى في «كلية الآداب» في الجامعة اللبنانية. إسكندر يدرس «الأدب الفرنسي»، وشبيب يدرس «الفلسفة». والاثنان يكتبان الشعر، ويتشاطران تلك النقمة، التي لا تخلو من القسوة، على مجمل المناخ الثقافي ومنابره في بيروت.

أتت «ميكروب» لكي تحقق هدفاً وحيداً، يبدو التصريح به اليوم فكاهياً، لكنه لم يكن كذلك زمن الأحلام الخائبة. إنها نشرة «ثقافية» متخصّصة بتوجيه انتقادات لاذعة للمثقفين، ولا بأس إذا أمكنها أن تساهم في تدمير البنى الثقافية السائدة. قلنا، يروي إسكندر، سنفتك بكل هذه الأجساد الأدبية المريضة. كنّا نجد أن المسيطر على الأدب اللبناني، في تلك المرحلة، وبخاصة الشعر منه، الخطابية والمنبرية النضالية التي لم نكن نستسيغها. كنّا نعتقد أن هذه القصائد تسيء إلى النضال أكثر مما تخدمه. رأينا أن المرء يستطيع أن يعبّر عن نضاله، وعن موقفه من هذه الحرب، بدون كل هذا الصراخ. هكذا كانت آراؤنا يومذاك. كان همّنا أن نبحث عن قصيدة أخرى، عن تجارب بعيدة، متناسين ما قرأناه.

إسكندر يطبع المقالات على الآلة الكاتبة، «الدكتيلو»، وشبيب يقوم بسحب نسخ مصورة، «فوتوكوبي». ويشارك الرفاق في توزيع الأعداد على الصحف والمقاهي، ومن بينها «شي آندريه». ويتصدّر كل عدد من «ميكروب»، الشعار الذي تكفّل باجتذاب المهتمين والفضوليين: نشرة غير دورية توزع مجاناً حسنة! يذكر إسكندر، أنه وشبيب ومن انضم لاحقاً إليهما، لم «يقصّروا» مع أحد، لا مع بول شاوول، ولا مع سليم سحاب، ولا مع نزيه خاطر الذي منح جيلنا لقبه، «جيل الحرب»، وصولاً إلى ملحق لجريدة «السفير» عن الحرب الأهلية صدر في تلك الفترة. لقد أطلقوا «رصاص» أقلامهم على الجميع.

حملت «ميكروب»، أيضاً، نصوصاً شعرية لأسكندر وشبيب وسواهما، يجاهر أصحابها بأنهم يسعون نحو لغة جديدة في الشعر. من بين تلك النصوص، «صباحات» لأسكندر، التي لحّنها وغنّاها عصام الحاج علي. بعد سنة، يروي إسكندر، أوقفنا «ميكروب». أصدرنا واحدة أخرى بعنوان «أي». ارتأينا أنه يجب أن يشترك معنا شعراء من جيلنا، يعيشون في الطرف الآخر من بيروت المنقسمة على نفسها. حررنا المجلة الجديدة عبر الهاتف. قالت الصحف أن جيلاً جديداً بدأ يتكون. إنه جيل الحرب. المفارقة أن جيل الحرب هذا اجتمع على فكرة عريضة: رفضُنا للحرب برمتها. وجدنا أننا نعيش في مجزرة مستمرة. حاولنا أن نقول ذلك، أن نكتبه، أن تكون قصيدتنا مختلفة، ألّا تحمل كل هذه الموروثات البلاغية التي تَسِمُ قسماً كبيراً من الشعر العربي. أسميت ذلك «البلاغة المنتصرة». لم نكن نرغب في أيّة بلاغة. نريد فقط أن نكتب كل هذا الموت الذي يحصدنا. هل كنّا جيلاً؟ ليس عندي أي جواب عن هذا السؤال...

- ٤ -

المقالة التي لم تنشر في «ميكروب»، ولا في «أي»، لأنها أصلاً لم تُكتب، هي حين توجه إسكندر وشبيب، ومعهما مازن عبد الله، لتوزيع أعداد النشرة في مقاهي «الحمراء». مع الانتهاء بآخر مقهى في الشارع، وهو «الإكسبرس»، اكتشفوا أنهم لا يملكون، مجتمعين، سوى ليرة واحدة لا تكفي لكي يتشاركوا شرب فنجان قهوة واحد. لمعت الفكرة في رأس مازن: تعالوا نتسوّل. وافق الصديقان الآخران دون نقاش. وخلال ساعتين، كانوا قد جمعوا اثنتي عشرة ليرة. «ثروة» كافية لكي يدخلوا، مجدداً، إلى «الإكسبرس» كزبائن، ولن يشربوا القهوة، بل ثلاثة أكواب «بلاديميري»، مثل كل «الشعراء المحترمين»!

سيروي إسكندر، مراراً، ما جرى يومذاك. وسيضحك هو، ويضحك السامعون أكثر منه. فجأة، دخل رجل إلى المقهى. الرجل الخطأ! إنه أحد «المحسنين» الذي نفحهم، قبل نصف ساعة، ليرة أو ليرتين. نظر إليهم متفرّساً في الوجوه، وجهاً وجهاً. لم ينتظر طويلاً لكي «يكشفهم»، ثم يصرخ بين رواد المقهى بصوت مرتفع، بأن هؤلاء السادة هم «شحادون». كان يقصد أنهم «نصّابون». ويومذاك تولى نادل يدعى حيدر امتصاص الفضيحة والدفاع عن زبائنه، شارحاً للرجل بأنهم شعراء وكتّاب. بكل الأحوال، فإن أحداً منهم لم يفكر بمغادرة المقهى، قبل انتهائه من كأس «البلاديميري».

لن تصمد الأحلام الأولى طويلاً. ستنتهي، وستبدأ أحلام أخرى تحمل معها نهاياتها. «الإكسبرس» أيضاً لن يصمد. سيكون أول مقهى «يموت» في شارع «الحمراء». حلّ مكانه أولاً فرع فخم لسلسلة «بيتزا هات» الأميركية. اليوم، صار العقار ملحقاً بمصرف «فرنسبنك»، وأقيم فيه مطعم خاص لموظفي المصرف. شبيب الأمين لم يرغب بالعمل في الصحافة، مهنة معظم الشعراء والكتّاب. كان يرى أن هذه الصحافة، اشترتها دول وسفارات، ولا

يريد الكتابة فيها. بقي يكتب الشعر، لكنه قليل النشر. فتح في البداية مكتباً لتأمين المستخدمين من «سريلانكا» و«أثيوبيا»، وكان يقول لمن يسأله عن عمله، إنه يشتغل في «تجارة الرقيق». ثم عزف عن هذا العمل وانقطع في قريته الجنوبية مختاراً حياة أكثر هدوءاً. عاد شبيب، عام ٢٠٠٠، إلى بيروت، بشكل خاطف، وأطلق فكرة «جدل بيزنطي»، المقهى الثقافي الذي أثار ضجة في شارع «كراكاس»، واستضاف أمسيات ولقاءات، لكنه ما لبث أن انطفأ مع تمدد بيروت نحو جدل بيزنطي حقيقي في الزواريب والحارات وشاشات التلفزة.

استمعت إلى حكاية التسول و«البلاديميري». استغربت كيف يمضي كل ذلك الوقت، دون أن يرويها إسكندر لزياد. هي، إن لم تكن مشهداً مسروقاً من إحدى مسرحياته، في أقل الاحتمالات ستكون «اسكتشاً» من برنامجه الإذاعي «العقل زينة». لم نكن صديقين. يبرر إسكندر. لم يصبحا صديقين قطّ. لكنهما تبادلا الكثير من المزاح في الأمكنة التي تحتمل المزاح، والكثير من اللياقات في المصادفات التي تتطلّب ذلك. يوافق إسكندر بأن حكاية «ميكروب» تلتقي، في مكان ما مع طروحات زياد، وربما يمكن ضم حكاية «البلاديميري»، بسهولة، إلى «بالنسبة لبكرا شو»، مع أنها جرت في «الإكسبرس» وليس في «شي آندريه».

«بالنسبة لبكرا شو»! من لم يعرف «شي آندريه، لن يصدّق ما نحكيه عن عبقرية زياد وهو ينقل هذا المكان، بناسه وأحاديثه وهوائه وروائحه وألوانه وأغانيه، إلى خشبة مسرحية، اختصرت، في تلك اللحظة، كل تناقضات الاجتماع اللبناني، في تكثيفاتها البيروتية، داخل حانة صغيرة في شارع «الحمراء».

اليوم، نقول كم كان الأمر جميلاً. اليوم فقط. آنذاك، ضحكنا دون أن نعرف أنها ضحكات لن تُستعاد إلا مع الغصص.

-٥-

«البطاطا من عند جارنا». إنها أشهر لافتة علّقت في «شي آندريه»، لسنوات طويلة. كانت لها وظيفة جدية. هي تشير للرّوّاد والزّبائن بأن بوسعهم جلب علب أو صحون بطاطا مقلية من مطعم «الكومودور» الذي يبعد أمتاراً قليلة عن المكان على رصيف شارع «الحمراء». لم تكن البطاطا المقلية من بين الأطباق التي يقدّمها «شي آندريه».

عام ١٩٦٧، ولسبب غير معروف، سوى حبه لسحر بيروت، أتى آندريه شيفانيان، فرنسي من أصول أرمنية، من «نيس»، ليستقر في العاصمة اللبنانية ويفتح حانته الصغيرة التي حملت اسمه. لم يكن «شي أندريه» على رصيف «الحمراء». انزوى، وسط الشارع الصاخب، في مدخل «بناية ربيز»، تجاوره «مكتبة لبنان»، وإلى جانبها محل صيرفة لرجل من آل الكوراني. فوقه، صالون المزيّن النسائي الشهير ايلي ربيز، ومحل لبيع العطور الأصلية والمقلّدة، محل لا اسم له، سوى «محل أبو محمد». آنذاك، كان زياد دون الحادية عشرة من عمره، ولن يصبح جزءاً من المكان حتى أواسط السبعينيات. فعلياً، المكان هو الذي سيصبح جزءاً من مشهدية المدينة في أعمال زياد، حين سيستقر في سكن قريب في شارع مواز، بيته البيروتي الأول.

كان أندريه محظوظاً منذ انطلاقته، رغم أن حانته الصغيرة لا تمتلك إغراءات حقيقية تجعلها تنافس الحانات والمقاهي الكثيرة الموجودة في الجوار. شخصية الرجل نجحت، فنجح معها المحل المتواضع، لدرجة أنه استقطب رواداً من عيار شارل أزنافور وداليدا وجوني هوليداي، وسواهم من

نجوم الأغنية الفرنسية، خلال زياراتهم إلى لبنان لإحياء حفلات في فنادق بيروت ومسارحها. كانت صور هؤلاء الذين «مروا من هنا»، تمنح المكان جاذبية فريدة. لا يمكن لأكثر المخيلات انفلاتاً أن تصدّق بأن ركناً بالكاد يتسع لبار وبضع طاولات، يمكن أن يجتذب نجوماً عالميين في ذروات شهرتهم. إنها «الأعجوبة البيروتية» التي صدّقها الجميع، وأوّلهم الفرنسي الأرمني أندريه. كل ذلك كان قبل زياد. كانت، آنذاك، جورجينا رزق التي ستصبح ملكة جمال لبنان، ثم ستكون العربية الأولى والأخيرة التي تحصد لقب «ملكة جمال الكون» عام ١٩٧١. في «شي اندريه» التقت جورجينا صديقها الشهير فيليب، وبدوره سيصبح أشهر «بوي فراند» في السبعينيات. لقد خطف قلب «الملكة» التي ستصبح، بعد فترة قصيرة، زوجة «أبو حسن سلامة»، القائد الفلسطيني «اللغز»، وصاحب لقب «الأمير الأحمر». اغتيل «أبو حسن» في بيروت عام ١٩٧٩ في واحدة من عمليات الموساد «الإسرائيلي» الأكثر إثارة على الإطلاق. وبعد سنوات تزوجت جورجينا المطرب وليد توفيق.

اشتهر «شي أندريه»، بكل ما فيه، بالصور والأطباق والرواد، ويبقى حائط ربطات العنق المقصوصة، الجزء الأكثر تشويقاً في الخرافة. تقول الرواية التي أشاعها أندريه، بأن هذه الأجزاء المقصوصة من ربطات العنق، إنما يعود كل جزء منها إلى شخص بلغت به الثمالة الحدّ الذي يسمح بأن يتم قص قطعة من ربطة عنقه، والاحتفاظ بها معلّقة على الحائط، للذكرى. بشكل أو بآخر، يمكن أن نسمّيه «حائط السكارى». يجد المرء لدى «شي أندريه» كل أصناف الكحول، من «البيرة» المحلية والأجنبية و«الكبس»، إلى الويسكي الفاخر الذي قد يصل ثمن كأس منه إلى سبعين ليرة، أي نحو خمسة وعشرين دولاراً في ذلك الزمن. والأطباق، باردة وساخنة، اللبنة والجبنة والبيض المسلوق و«الحلّوم المشوي» والبسطرما والسجق والطاووق، وصولاً إلى الطبق الذي

اخترعه اندريه وأسماه «البابانيا نيسواز»، وهو تقليد مبدع لطبق «السالاد نيسواز» الشهير.

لحظة وطأ زياد «شي أندريه»، غلب الجميع. تراجع نجوم الأغنية الفرنسية والأميركية. احتلت صوره الجدران. مع الوقت، ارتبط اسم المكان به، سواء أحبّ أو لم يحب. من لم يكن يجد طريقاً يوصله إلى ابن الرحباني الشاب، كان «يداوم» في «شي اندريه» ليصطاده هناك.

-٦-

يوم ذهب إسكندر، برفقة عدد من أصدقائه، إلى سينما «جاندارك»، لمشاهدة «بالنسبة لبكرا شو»، فوجئوا، من أول مشهد في المسرحية، أنهم «فعلياً» في «شي أندريه». يتذكر إسكندر كم كانت اللحظة مثيرة، وهو يكتشف زياد «الآخر»، الواقف على الخشبة، يمثل ويغنّي ويرقص ويشعل الوقت. إنها الدهشة الجميلة، يقول لي، ومع أننا كنّا نعرف زياد «الشخص» الذي يحكي ويمزح ويلقي النكات والتعليقات الساخرة، إلا أن اكتشاف زياد «المسرحي» هو ذهاب إلى عالم آخر.

لن يمتلك إسكندر، بعد مضي كل هذا العمر، جرأة الذهاب إلى السينما، لمشاهدة الفيلم المصوّر بكاميرا واحدة الذي أنجزته ليال الرحباني من قبيل التسلية والتجريب، وصمدت الأشرطة، وتحولت عام ٢٠١٦ إلى «فيلم سينمائي» غير مسبوق. كلما عزم إسكندر، على الذهاب، يتراجع. يعترف، ببساطة، أنه خائف، وأن لديه شيئاً في الذاكرة يود الاحتفاظ به، ويخشى أن يفقد أي تفصيل منه، أي بريق منه، في حال عرّض نفسه لتجربة تكاد تحاكي جلسات «تحضير الأرواح».

يقودني إسكندر، في نهار بيروتي بارد، إلى «شي أندريه» الجديد أو

البديل، على بعد مئات الأمتار من «شي أندريه» الأصلي. على رصيف «الحمراء» أيضاً، وينزوي إلى الداخل أيضاً، في مبنى «حمرا سكواير». على الزاوية مقهى «ستار باكس»، وفي الداخل مقهى «ة مربوطة» و«مطعم لذيذ». نصعد سلماً كهربائياً لا تزيد درجاته عن العشرين، ونجد أننا أمام «تقليد» متقن لزمن راح يؤكد عليه «البوستر» الضخم الذي يحمل اسم «شي اندريه» مشيراً إلى أنه تأسس سنة ١٩٦٧.

مطلع الثمانينيات، وبعد عبوة ناسفة ليلية دمّرت أقساماً من المكان، وأحرقت، على وجه الخصوص، «حائط السكارى» وربطات العنق المقصوصة، قرر أندريه الرجوع إلى «نيس». لم يقفل الحانة. تركها تحت إدارة عاملين أمضيا فيها سنوات طويلة، فؤاد وعبد. هما فؤاد وعبد في «شي فاشل»، مسرحية زياد الخامسة عام ١٩٨٣. أبقى على اسميهما الحقيقيين. لعب عبد دور أحد أعضاء فرقة الدبكة، ولعب فؤاد دور «معلم الجفصين» الجبلي الذي يتم استقدامه لإنشاء ديكور الشلالات والنوافير. المسرحية تحكي عن «فرقة مسرحية» تجري بروفاتها وتمريناتها على المشاهد والحوارات والأغاني. فؤاد غادر بعد فترة قصيرة ليفتتح في بلدته «القماطية» محله الخاص «شي فؤاد». ولن يستمر عبد طويلاً، بسبب انفضاض الرواد الأوائل ومجيء آخرين يحملون معهم شبهات الزمن المتراجع في بيروت، الأمر الذي دفع أندريه إلى التدخل، من «نيس»، وإغلاق المحل لفترة، ثم تسليمه إلى قريب له يدعى سركيس شيفانيان.

كان سركيس يدعس في عامه السبعين، ومن أدار «شي أندريه» فعلياً هو ابنه الأصغر «آرتور» الذي لم يتجاوز الخامسة والعشرين. نجح آرتور في استعادة بريق الأمس. استعاد المحل الكثير من الرواد وشهرة الماضي الجميل. وهناك، سيلتقي آرتور آني التي ستصبح زوجته، وسيأخذهما الطموح

إلى فتح محل آخر يطلقان عليه اسم «Regusto». إنه المكان الذي قادني إليه إسكندر...

مع الإقفال النهائي للحانة التي أنشأها أندريه شيفانيان، كان من الطبيعي أن يرث آرتور وآني «الاسم» والذكريات. ولكن لن يبقى شيء على حاله. الحاضر قد يشبه الماضي ولكن لا يكونه. آني لا تخفي حنينها إلى ماض لم يدرك من عاشوه كم كان جميلاً، أو لعلهم أدركوا متأخرين. وإسكندر وأنا، ورغم مكوثنا في «شي أندريه» الجديد، نحو ساعتين، كنّا على يقين غير معلن، بأننا لن نلمح زياد داخلاً إلى هنا.

-٧-

عام ١٩٨٧، فتح خالد نزهة، في «جمهورية المكحول»، حالة ثقافية وترفيهية أطلق عليها اسم «بلو نوت». مكان آخر سيرتبط باسم زياد. إنه بيت قديم في الطابق الأرضي من عمارة قديمة لا يقل عمرها عن سبعين سنة، تدخل إليه من باب خشبي أخضر اللون، وتجد نفسك في «بقعة» تمازجت فيها كل التناقضات الجميلة. «البار»، الطاولات الخشبية الصغيرة وكراسي «الخيزران»، و«بوديوم» في الزاوية الأبعد بالكاد يتسع لثلاثة أو أربعة موسيقيين. وعلى الحيطان صور مغنين وموسيقيين عالميين ولبنانيين. كاثرين كارترايت، ميليسا واركر، تيكس آلين، مارتن جاكبسون، جويل خوري، هاني سبليني، وليد طويل، آفو توتنجيان، عبود السعدي، آميل بستاني، توفيق فروخ، شادي ناشف، شربل روحانا، إيلي منسى، وزياد. على مدى سنوات، كان زياد من رواد المكان، ومن المشتغلين فيه عندما يحلو له أن يعزف، ومعظم الأحيان بدون «إعلان»، وبدون برنامج مسبق أو بطاقات مطروحة للبيع. إسكندر كان هناك. لم يكن من الرواد المواظبين فقط، بل هو عاش معظم «غرامياته» في

أمسيات «البلو نوت»، وربطته صداقة مع أعتق نادلين فيه، نعمان كيوان وسليم لحام. كان يحضر أمسيات زياد طبعاً. غالباً، زياد كان يدعوه. يلتقيان صدفة في الطريق أو في «السفير»، ويقول له زياد: إنزل الليلة إلى السهرة. ويكتشف إسكندر، حين ينزل، أن زياد حجز له طاولة باسمه. أحياناً، كان زياد يقول له: «إطلع» لكي أسمعك شيئاً جديداً. «الطلعة» تعني إلى البيت. ومع ذلك «لم نكن صديقين»، يصرّ إسكندر. في ذلك المكان، ذات سهرة، اوائل التسعينيات، سيطلب إسكندر يد هدى قساطلي التي ستصبح زوجته الأولى.

التقيا عام ١٩٨٩ في «غاليري جانين ربيز». هدى، المقيمة في باريس، أتت إلى بيروت لتشارك في معرض يتعلق بالمدينة التي تنهض من دمارها. كانت مصوّرة فوتوغرافية، وإسكندر شارك في المعرض بكتابات ونصوص. وتكرر اللقاء عام ١٩٩١ حين أقامت هدى معرضها الخاص في بيروت. كانت علاقتهما قد وصلت إلى حافة الزواج حين امضيا تلك السهرة في «البلو نوت». لم يخططا لشيء. فقط، اصطحبها، لأول مرة، إلى المكان الذي لا تعرفه بحكم إقامتها الدائمة خارج لبنان. يخبرني إسكندر أن الطاولة الملاصقة لطاولتهما، جلس إليها سمير قصير وسامي تويني وآخرون. معظمهم كتّاب ومثقفون يعرفهم ويعرفونه. ومعظمهم زملاء مدرسة وجيران بالنسبة إلى هدى. تساءل، في سرّه، إن كانوا يتغامزون متسائلين عمّا يجمع بنت «الأشرفية» هدى قساطلي، بابن «المصيطبة» إسكندر. في لحظة أقرب ما تكون إلى «التحدي»، سألها: هل تتزوجينني؟ من مزايا الطاولات المتلاصقة في «البلو نوت» أن الناس ينصتون إلى الأحاديث التي تدور على الطاولة الأخرى، وتصل الكلمات إليهم بوضوح. قالت له: نعم أتزوجك. بعد فترة قصيرة، عقدا زواجهما في باريس. زواج مدني، رغم أنهما أرثوذكسيان، من معقل البرجوازية الأرثوذكسية البيروتية «الأشرفية»، ومن معقل اليسار

الأرثوذكسي البيروتي «المصيطبة». هدى قساطلي، يخبرني إسكندر، من أوائل المسيحيين في العالم الذين درسوا الشيعة. كانت أطروحة الدكتوراه التي نالتها من جامعة «باريس نانتير»، في علم الإثنيات، عن «طقوس الموت عند الشيعة».

«البلونوت»، اسم سلسلة أميركية شهيرة لديها فروع في كل أنحاء العالم. مقاه ومطاعم وحانات تقدم «الجاز» و«البلوز» مع الطعام والشراب، وتطرح شعار إحياء التراث الموسيقي للأميركيين السود، «موسيقى الزنج» كما هو المصطلح الأميركي. خالد نزهة نقل الفكرة إلى «المكحول»، وأضاف إليها، في النسخة البيروتية، المطبخ اللبناني، والغربي عموماً، مع طبق يومي خُصّص، للإعلان عنه، لوح صغير أمام الباب. واعتمد «البلو نوت» اللبناني الشعار الأميركي للسلسلة الأميركية، وهو العلامة الموسيقية الزرقاء، «النوطة الزرقاء». فعلياً لم يكن المطعم اللبناني جزءاً من السلسلة العالمية، ما أدى إلى اعتراض قانوني جرى حلّه بإضافة كلمة «كافيه»، فصار «بلو نوت كافيه».

منذ انطلاقته، حرص «البلو نوت» على هوية الاسم الثقافية. استقدم فرقاً أميركية من «بلو نوت نيويورك»، ومن أوروبا، ومن «نيو أورلينز». واكتظ بمحبي «الجاز» و«البلوز». وكتبت عنه «لوموند» و«التايمز» و«واشنطن بوست». أتى إليه ايدي كينغ من شيكاغو خمس مرات، وقدّم عروضاً لجمهور لبناني شغوف. أتى إليه كينغ أيضاً عام ٢٠٠٦، بعد عدوان تموز، في موقف واضح يعلن فيه تضامنه مع لبنان ضد «إسرائيل». زاره أيضاً آندرو هيل وقدّم أحد عروضه. كان هيل معروفاً بأنه صديق مقرب للرئيس الأميركي الأسبق بيل كلينتون.

سينتهي زواج إسكندر وهدى عام ٢٠٠٦. لا علاقة لـ«البلو نوت» بذلك. آخر عرض قدّمه زياد هناك كان في صيف ٢٠١٥.

صيف ١٩٩٣، توجه إسكندر إلى «البيكاديلي» لحضور العرض الافتتاحي لمسرحية «بخصوص الكرامة والشعب العنيد». كان من بين الثمانمائة شخص الذين اختارهم زياد «جمهوراً» للعرض الأول. كنت هناك، ولكن لم ألتق إسكندر. شاهدت نجوماً في كل الميادين يسارعون إلى الصفوف الأمامية. اخترت أن أجلس في الصفوف الأخيرة. بعد انطفاء الأنوار دخلت فيروز وجلست في الصف الأخير، ورائي مباشرة.

أحببتها. يقول إسكندر ويصمت. لكن الجمهور، جمهور زياد الذي ينتظر عودته منذ عشر سنوات، كان حائراً، يردف إسكندر كأنما لإيضاح الوقع الحقيقي لكلمة «أحببتها». ما فعله زياد، وبإصرار، هو أنه قدّم لجمهوره العريض «صدمة» لن يفيق منها بسرعة، وستشكل مفترقاً في مسار زياد المسرحي. يتذكر إسكندر أنه لم يستطع تكوين موقف نهائي من الفصل الثاني في المسرحية. بدا الأمر وكأنهما مسرحيتان في مسرحية واحدة. أدرك أن زياد انتقل إلى ضفة جديدة في مسرحه، وأن مثل هذا الانتقال لن يلقى التصفيق. لاحقاً، حين سيشاهد الفصل الثاني تحديداً، سيكتشف إسكندر أن زياد تحرّر بشجاعة استثنائية من كل نجاحاته الجماهيرية وذهب إلى التجريب، إلى لغة جديدة، وإلى نجاح جديد. ببساطة، انحاز إلى الفن، كما دائماً.

في تلك الليلة، وبعد انتهاء العرض الطويل الذي تجاوز ثلاث ساعات، انصرف الجميع إلى بيوتهم «مرهقين». آثروا الصمت متهيبين إطلاق أيّة أحكام أو آراء، قبل أن يمضي الوقت الكافي ليفيق المرء من «الصدمة». لأول مرة، بعد طغيان نجاحه المحمي بجمهور جازم في عشقه لأعماله، ولا سيما المسرحية والإذاعية منها، انكسرت الهالة، وتعرّض زياد لانتقادات حادة في الوسطين الصحافي والفني، ووصل الأمر حدّ التهجم الوقح عليه وعلى عمله

الجديد. أخيراً، انتقم «الكارهون» حين سنحت لهم الفرصة لكي ينتقموا. الغريب أن كارهي مسرح زياد هم أنفسهم هم كارهو مسرح الأخوين رحباني، رغم الفروق الهائلة بين المسرحين. جوزف حرب، ألمح لي، بإحساس عميق بالمسؤولية، أنه اطّلع على «مسودات» المسرحية وأبدى ملاحظات لم يأخذ زياد بمعظمها. لكن جوزف لا يحب لزياد إلا أن يكون في الموقع الذي لا يُمَّس، واعتبر أن المشكلة في الناس وليست في زياد، وأن هذه هي النتيجة الحتمية لطبيعة الانهيارات المجنونة غير المدرَكَة، على نحو واع بعد، التي تجري في لبنان.

بعد مضي كل هذا الوقت، يقول إسكندر، بوسعنا القول إن زياد كان صاحب «رؤيا». سبقنا كعادته. كل ما جاء في الفصل الثاني من مسرحيته تلك، يشكل النبوءات المبكرة، المخيفة والسوداء، لما نعيشه اليوم. المشكلة، يتابع إسكندر، أننا وضعنا زياد دائماً في مكان لا نريد أن نخرجه منه، وهو المكان الذي كان سيتحول إلى سجن لو هو سايرنا وبقي فيه.

-٩-

وقعت، بالصدفة، على إحدى الأوراق القديمة القليلة التي لا أزال أحتفظ بها. كانت مقالة لي تتناول الفصل الثاني من «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، نشرت في «مرايا المدينة». أرسلتها إلى إسكندر. جاء في تلك الورقة:

يا أرض انشقي وابلعيني. تغيب المدينة ليحلّ كابوسها. أرض مقفرة وعتم طويل وتلك البلادة الثقيلة. المستقبل للتوحش، للبدائية، للغرائز، للأوهام، للضياع، للمجانية. وموت الوقت في حياة المدينة هو إشارة إلى موت النخب، أو، تحديداً، أولئك الذين صدّقوا وصدّقنا أنهم نُخَب. دبٌ

وقردٌ وامرأة نبت لها ريش ورجل بقرنين وغرائب تتنقل على الخشبة بدون استغراب أحد، لا أهل الخشبة ولا أهل الصالة. حيوانات ومسوخ، ولا ضحك، ولا تهريج. هي فعلاً حيوانات تجلس في الصالونات، تتحلق حول طاولات الاجتماعات والمفاوضات والحوارات، تشارك في نسيج الشارع وكوابيسه وأمراضه بفوقية مقيتة.

البدائيون يقفزون من وراء تلال الرمل. يهدّدون بلغات يملكونها دون سواهم. يرطنون باللبنانية المتنوعة، والفرنسية، والمصرية، والإنكليزية. البدائيون يحكمون ما بقي من عتم وجنون، بالخوف، في هذه البقعة المتروكة الخاوية.

«الكمبيوتر»، غد يولد ميتاً. مخزونه، الذاكرة والعصرنة، يمحوه عطل تافه في الكهرباء بسبب «بريز أبو وئام». تتحوّل آلة العصر إلى خردة تصلح، فقط، طعاماً لمتوحشين متأنقين، سبق، قبل دقائق، أن أكلوا الأرزة. كان «الكمبيوتر» واحداً من الآمال، المستوردة، بخلاص ما. فرصة. لكنه فعلياً وهم. الفرص لا تأتي من فراغ، ولا تستمر في فراغ. العصر لا يُستورد. الانتصار لا يُستعار، لا يؤخذ منحة أو هبة أو مكرمة. الانتصار لا بد أن يكون انتصاراً، حين تكون هذه البقعة من الأرض مثخنة بكل هزائم الأرض. بالنهاية، الوطن، هذا الوطن تحديداً، هو مضيعة للوقت والعمر. الضحايا هم الجلادون، وبالعكس. الضحية والجلاد بائسان كبيران، ولا أحد يكترث. لا أحد يتوقف عن اللهاث صوب انهياره الأخير.

وزياد؟ ضابط ببذلة ألمانية. الضابط الألماني يسلّمك إلى بكاء داخلي. يتركك خارج المسرحية، بعدها بساعات وأيام، وأعوام، في مواجهة خصوصيات دفينة هي مزيج من ندم ورعب ويأس، وذاك الحزن الذي ليس له فجر.

يقول لي إسكندر انني من القلائل الذين التقطوا «الرؤيا» في أوانها. تفرحني ملاحظته. لا بأس بقليل من الفرح حين نكتشف بأننا كنّا نعرف، ولو بالحدس، حجم كل هذه التعاسة التي تنتظرنا في السنوات التي ستأتي.

أذكّر إسكندر بأن زياد افتتح، يومذاك، مسرحيته، بصوت يخبر الحضور، قبل فتح الستارة، أن أحداث المسرحية تجري في عام ١٩٩٨، أو ٢٠٠٣، وربما ٢٠٠٥!

-١٠-

في كانون الثاني ٢٠٠٨، فيروز في دمشق. ستقدم العرض الاستعادي لمسرحية الأخوين رحباني «صح النوم»، مع لمسات زياد. إنها العودة الأولى لها، بعد غياب عقود، إلى المدينة التي منحتها مجد ومهابة وحنان «قاسيون». إسكندر سيكون مع جمهور فيروز «الشامي».

عندما تم الإعلان عن عزم فيروز وزياد الذهاب إلى دمشق، خرجت في بيروت أصوات معترضة. إنه «النشاز» اللبناني في واحدة من ذرواته غير المسبوقة. لقد نسي أصحاب هذه الأصوات من هي فيروز في «الشام»، ومن هي «الشام» في فيروز. أعلن إسكندر في مقالة له في «السفير»: بل سأذهب.

قال: كثيراً ما دبّجنا عنها الكلام المنمّق. الموشى بالذهب. وكثيراً ما جعلناها صنواً لهذا البلد الذي نحلم به، حتى لو كان متخيلاً ومستهاماً. أيضاً وأيضاً، جعلنا منها أسطورتنا اليومية، حيث لا يستقيم أي شيء من دونها. بالتأكيد، نحن بحاجة إلى ذلك، إلى هذه الأساطير الجميلة، كي تستقيم حياة تنثال مثل الرمل من بين الأصابع، وما زلنا مقصّرين، إذ تستحق أكثر من ذلك. إنها فعلاً أجمل شيء حدث لهذه الأمة منذ زمن بعيد. لكن الكلام الذي يخرج حالياً من أفواه بعض السياسيين، والمتعلق بها، يجعلني أشمئز وأشعر

بالغثيان، لا من كلامهم فقط، إذ اعتدنا ذلك كلّنا، لأنهم بالأحرى لم يفعلوا شيئاً غير ذلك في حياتهم، بل من هذه الطريقة التي يتعاطون بها معها. هل يحق فعلاً لكل هؤلاء الملطّخة أياديهم بالدماء والخراب والدمار والتهجير، أن يقدّموا النصح إلى فيروز، بعدم الذهاب والغناء في دمشق؟ هل يحق لحفنة مرتزقة، يبدلون خطابهم التافه، مئات المرات في اليوم، أن يتحدّثوا عن العفة والحرية والوطنية، وما إلى ذلك من شعارات أفرغوها من كل معنى؟ وبينما كانوا منهمكين في حروبهم، كانت الوحيدة التي منحتنا هذا الأمل الواهم بأن شيئاً يمكن أن يجمعنا بعد.

سيذهب إسكندر إلى دفء تلك الليلة الباردة. ليس لأجل فيروز فقط، بل لأجل فيروز و«الشام»، أو لأجل «الشام» وفيروز. بالأحرى، لأجل بقايا جمال نود أن نحافظ عليه ونخشى أن يتحول إلى مجرد ذكريات. إنه ابن دمشق كما هو ابن بيروت، ولربما أكثر قليلاً، أو أكثر كثيراً. أليس هو من قال عن دمشق: إنها المدينة الوحيدة التي تعرف كيف ترتق روحي.

-١١-

«بدأت» دمشق مع إسكندر، في وقت مبكر، منذ الطفولة، عندما كانت العائلة تقصد «بيت الأهل» في شارع «عين الكرش» القريب من «السبع بحرات». بيت دمشقي عتيق، كثير الغرف، وله باحة و«ياسمينة» ومساكب ورد. قسم من عائلة إسكندر، اختار دمشق موطناً، منذ الهجرة الأخيرة عام ١٩٤٨ من فلسطين. لم يكن بيت دمشق، بيت جده فعلياً، لكنه كان «مركز» تلاقي العائلة المنتشرة هنا وهناك، ويسمّيه «بيت جدي». دمشق «ضيعته»، لأن كل طفل يبحث عن «ضيعة»، وحين يكبر تصير «الضيعة» وطناً.

أحب إسكندر مدناً كثيرة، مرسيليا وروما والجزائر. دمشق وحدها

أخذته إليها، كما تأخذ عشاقها والمريدين. أعرفها، يقول لي، حارة حارة، ودكاناً دكاناً. أعرفها أكثر مما أعرف بيروت. «شارع بغداد»، و«ركن الدين»، و«شارع العابد»، و«باب توما»، و«باب شرقي»، و«مساكن برزة» حيث صار لي بيت صغير، طوال تسع سنوات، منذ منتصف الثمانينيات وحتى عام ١٩٩٤. بيتي الدمشقي الذي أقصده في نهاية كل أسبوع وأتنفس مدينة دافئة تحتضن الجميع. أعرف مطاعم دمشق ومقاهيها، الشعبية والفخمة، «البوكمال»، و«الجبل الأخضر»، و«شهرزاد»، و«الهافانا»، و«لاكارنا»، و«التوليدو»، و«أبو العز» في سوق «الحميدية» الذي تعلّمت عنده كيف أحضّر «الشاكرية» الشامية التي نسمّيها في لبنان «لبن أمه». أعرف كنائسها ومساجدها، و«قاسيون»، أول اكتشاف لجبل حقيقي يتّكئ على مدينة.

حين تدخل سيارة الأجرة، يروي إسكندر، متوجهة من «الكاراج» لتفرغ ركابها الآتين من بيروت، كما حمولتها، ترى الظلمة قد بدأت تحلّ على «قاسيون» الذي يلتمع تحت أضوائه المشعة. أضواء تنشر إلفتها، في هذا المدى الذي يعيد إلي، الكثير من ذكريات طفولتي، التي قضيتها في هذه المدينة. ربما هي طفولة، أصبحت بعيدة، بالقياس الزمني. إلا أني ما زلت أحياها، ما زلت أتنفس الكثير من هوائها المنعش. دمشق كانت، بالنسبة إلي، هذا الحيّز الأساسي لفترة من عمر مضى، لكنه لا يزال قريباً من الواقع.

هنا، يتابع إسكندر، تقيم عمّتاي، قبل أن تنتقل واحدة منهما للعيش في «طرطوس». هاتان العمتان، غالباً ما كنت أمضي فصل الصيف عندهما، متنقلاً ما بين شارع «عين الكرش» و«شارع بغداد» ووسط المدينة. هنا، أيضاً، العديد من أهل أبي الذين أقاموا في هذه المدينة، ولا يزالون. وهنا، أنظر دائماً إلى الجبل الذي يستقبلني بأضوائه المتراقصة من بعيد، وأرى نفسي تائهاً، في عالم آخر. لا أعرف إن كنت أحاول، الآن، إيجاد سبب لهذا الارتباط العميق،

لكن ما أعرفه هو أن «قاسيون» لا يزال يسحرني، تماماً مثلما سحرني في المرة الأولى التي رأيته فيها. هل لذلك أقف أمامه في كل مرة أزور فيها دمشق؟ هل لذلك، أيضاً، ينبغي عليّ الصعود إلى أعلاه، لأرى دمشق وهي منبسطة أمامي تفتح لي ذراعيها، وكأنها ترحّب بي، وبعودتي، بعد كل غياب؟

نعم سيذهب إسكندر إلى فيروز في «الشام». سيقول لها في مقالته، قبل أن يتجه إلى «دار الأوبرا»: يا سيدتي، احكيلي إحكيلي. لكن أنا، ما الذي يمكن أن أحكيه لك؟ فقط، كلمات أغانيك التي ستصدح في ليل دمشق، تجعلنا نستعيد بعض إنسانيتنا. لذلك، سأكون هناك، وأستمع إليك.

-١٢-

ولد إسكندر عام ١٩٦٣ في منطقة «المصيطبة» في بيروت. نجوت لغاية الآن، يقول لي، من حروب أهلية وغير أهلية لا تحصى، ومما لا يقلّ عن خمسة حوادث سير، ومن حبّ عشرات النساء، وأكتب باللغة العربية. أي من المفترض أن يكون المرء عربياً، أقلّه نظرياً، حين تجتمع فيه كل هذه الصفات البديهية.

إنه، أيضاً، ابن هجرات لا تحصى. ولد جده لأبيه الذي يحمل اسمه، في فلسطين، في عائلة أرثوذكسية هاجرت، أواسط القرن التاسع عشر، من جبل لبنان، إثر واحد من النزاعات الطائفية التي شهدها ذلك القرن، وكل قرن. هذا الجد عاش في «يافا»، وكان من أوائل الذين عملوا في إنتاج وبيع الأسطوانات، ويحتفظ إسكندر ببعض «آثار» جده، منها ملصق إعلاني عن أسطوانة لأغنيات فيلم «وداد» للآنسة أم كلثوم، كما جاء في الملصق الذي يزود الراغبين بعنوان محله الذي تتوافر فيه الأسطوانة، في شارع «العجمي» في يافا. ملصق آخر يُستَدَلّ منه أن عمل الجد تطور ليصبح وكيل «أسطوانات بوليفون»، وأن

مكتب الشركة يقع في شارع «بسترس»، نمرة ١١، في يافا أيضاً. ويحمل الملصق عناوين الفروع الأخرى للشركة ووكلائها، شارع «عماد الدين» في القاهرة، شارع «شريف باشا» في الإسكندرية»، وشارع «الجنرال ويغان» أمام «الجامع الكبير» في بيروت (سوريا)، كما كتب في الملصق.

عام ١٩٤٨، سيترك إسكندر الكبير يافا، وكل فلسطين. بعد محطات موقتة، في هجرته الأخيرة، سيستقر مع زوجته وأولاده، في بيروت عام ١٩٥٨، لتسترد العائلة هويتها القديمة وانتماءها الجديد.

جدّه لأمه، حمل اسم يوسف، وولد مارونياً في بلدة «صغبين» البقاعية. كان ضابطاً في الجيش الفرنسي أيام الانتداب. مع رحيل الفرنسيين عن لبنان وسوريا، سيكون في عداد ضباط الجيش اللبناني الفتي في جمهورية الاستقلال. لكن يوسف قوبر ينحدر فعلياً من آل حرفوش، من شيعة الهرمل، الذين توزعوا في كل مناطق لبنان، في واحدة من موجات الاضطهاد الطائفي أيام السلطنة العثمانية. كان نصيب يوسف أن يستقر جده الأكبر في «صغبين»، ويغيّر دينه تمويهاً، ومن ثم يبدّل كنيته من حرفوش إلى قوبر، بسبب عشقه صيد القبّرات.

في مكان آخر، غير بعيد، من هذا العالم، كانت جدته تاكوي مجاريان، و«تاكوي» بالأرمنية تعني «ملكة»، والمولودة في مدينة «دورتيول» القريبة من «ديار بكر»، تضيع على دروب الهرب مع أهلها، إبان الإبادة التي تعرّض لها السكان الأرمن خلال وبعد الحرب العالميّة الأولى على يد الدولة العثمانية. ستجدها عائلة كردية تحتضنها عدة سنوات، قبل أن تسلّمها إلى «ميتم الراهبات الأرمنيات» في حلب. نجت عائلة تاكوي من المجزرة، ووصلت إلى بيروت، واستقرت في «عنجر». بحثوا طويلاً عن «الملكة» التي تاهت على الطريق. وجدوها أخيراً، وعادت تاكوي مجاريان إلى كنف عائلتها «اللبنانية».

يوسف قوبر وتاكوي مجاريان التقيا في «صغبين»، وتزوجا «خطيفة»، دون موافقة العائلتين، وهربا إلى بلدة «الخيام» الجنوبية. في بيروت، التقت كل هذه الهجرات في عائلة واحدة، حين تزوج جبران ابن إسكندر الجد، والذي يعمل موظفاً في «الأونروا»، بسميرة ابنة يوسف وتاكوي، والتي تدير مدرسة خياطة. إسكندر هو ابن جبران وسميرة، وهو ابن كل هذه الهجرات.

نحن كائنات تاريخية بامتياز، يقول لي، إذ على الرغم من كل المراحل التي عشناها واجتزناها، لا نزال نعيش في ذلك الماضي الذي شكّلنا وشكّل جملة من المفاهيم التي نريد أن نتعلّق بها. هل لأن حنيننا إلى ذلك الماضي، على الرغم مما حمله من انشطارات وانكسارات، يبدو أكثر تماسكاً من هذا الحاضر المقيت، الذي لا نعرف كيف نعيد ترميمه، أو أقلّه، كيف نعيد رسم ولو بعض تفاصيله الصغيرة.

يتذكر إسكندر أنه سأل يوماً جدته تاكوي: لم لا تتحدّثين الأرمنية؟ قالت: لا أعرفها. وما هي اللغة التي تتكلمين بها مع صديقاتك؟ أجابت «التركية»، فقال لها: أنت تركية إذاً! زأرتني، يتذكر، وأحسست أنها تريد قتلي. لكنها أضافت: ستفهم ذات يوم. ما زلت صغيراً.

وحين كبرت، يروي إسكندر، كان هناك سؤال آخر، لِمَ يا جدتي لم تعلّمي أبناءك هذه اللغة؟ قالت: يا حبيبي، لقد اخترنا هذا البلد منذ زمن. هذه هي لغتنا الآن. لم أرغب في أن يحمل أولادي كل هذه الحكاية. الأفضل أن ننسى. أرادت أن تتناسى. كان هذا خيارها. ولكن ما أذكره جيداً، أنني زرتها، قبل موتها بأيام، وهي على سرير المرض. تفاجأت بأنها نسيت العربية. كانت تهذي بلغتها الأرمنية التي لا يفهمها أحد.

-١٣-

إسكندر، هو إسكندر حبش. كان حلمه أن يصبح «بارمن»، لكنه أصبح شاعراً، «لا يكتب خراب نفسه وحدها، أخاله يكتب خراب كل الكون. لا يكتب موته وحده، بل يكتب موت العالم كله»، كما قال عنه وديع سعادة.

تعلّم مهنة «البارمن»، على يد هاروت تفكجيان الذي اشتغل في كل بارات بيروت، وانتهى في «مأوى العجزة» في «برج حمود». كانت لدى هاروت حانة صغيرة في المدخل الأرضي لمبنى «البافيون» في «الحمراء». وكان إسكندر صديقه الشاب الذي يستحق أن يعطيه مفتاحها لكي يدعو «الأصدقاء» في ساعات بعد الظهر، قبل أن تفتح الحانة أبوابها أمام الرواد في التاسعة ليلاً. وتعلّم إسكندر تركيب كل أنواع «الكوكتيلات»، وأطلق على الرجل لقب «هاروت الرشيد». في بار هاروت سهر إسكندر ذات ليلة مع صديق فرنسي هو أوليفييه رولان، وشربا العرق طوال الليل. رولان، كاتب معاصر معروف في فرنسا، وقد جعل من إسكندر شخصية كتاب له حمل عنوان «جناح في فندق كريستال»، وأطلق عليه اسم «Iskandar Arakbar»، إسكندر عرق بار!

يحمل إسكندر حبش «ليسانس» في الأدب الفرنسي من الجامعة اللبنانية، و«ماجستير» من جامعة «Aix – EN Provence» في مرسيليا. ودكتوراه من جامعة «Reanes» الثانية، وكانت أطروحته عن «نظرية الشعر عند الفلاسفة العرب والمسلمين». علّم في «مدرسة الحكمة» في «كليمنصو»، وفي «المدرسة الإنجيلية الفرنسية» في «قريطم»، وفي «مدرسة الآباء الكبوشيين» في «الحمراء». وحاضر كأستاذ زائر في «جامعة أرسطو» في مدينة «تيسالونيكي»، وهي «سالونيك» كما نعرفها، حيث درّس «تأثير الثقافة الإغريقية على الفكر العربي بعد الحقبة الإسلامية».

أصدر إسكندر ثمانية دواوين وثلاثة كتب في النقد. وترجم إلى العربية

عشرات الروايات والأبحاث والكتب الشعرية. عمل في الصحافة منذ مطلع الثمانينيات، في «الأفكار»، وفي «صباح الخير»، واستقر في جريدة «السفير» منذ عام ١٩٨٩، حيث يشغل اليوم منصب مسؤول الصفحة الثقافية فيها. كانت له تجربة عابرة في إيطاليا، دون أن يترك «السفير»، حيث أدار تحرير مجلة أسبوعية رياضية هي «الصدى الرياضي». كان الراتب الشهري لتلك المهمة يصل إلى ستة آلاف دولار. رقم لا يمكن أن يهمله شاعر وصحافي لبناني عام ١٩٩٥. ولكن أخذ من ايطاليا ما هو أكثر من دولاراتها، وزار معظم المدن الإيطالية. وتعلّم هناك الإيطالية والبرتغالية، قراءة وكتابة. وهو أول كاتب لبناني حاز منحة «المركز الدولي للشعر» في مرسيليا عام ٢٠٠١، وأول عربي حاز منحة إقامة من «بيت الكتاب الدولي» في «سان نازير» الفرنسية عام ٢٠٠٦. وهو، حالياً، رئيس اللجنة الدولية لأصدقاء الكاتب اليوناني نيكوس كازانتراكيس، صاحب «زوربا» و«الأخوة الأعداء» و«التجربة الأخيرة للمسيح».

لا يزال إسكندر يكتب. ولا يزال يتساءل عن جدوى الكتابة، وعن جدوى أيّة شهادة علمية غير شهادة «محو الأمية»! أحياناً، يقول لي، أقنع نفسي بأنني بحاجة إلى لغة أخرى. ربما لأنني أصبحت أشعر بأن الكتابة لم تعد تشكّل هذا التوازن الذي كان يتملكني كلما حملت قلماً وورقة في طفولتي وشبابي. ربما أصبحت الكتابة هي حربي، هي لاتوازني. وربما أيضاً لأن الحروب التي عشتها كسرت لغتي، كسرت وطني الذي اخترته واخترعته. لم أعد أريد أوطاناً حقيقية. لم أعد أريد أصولاً. اخترت المنفى منذ زمن بعيد. أي اخترت الكتابة. كل ما أستطيعه اليوم هو ألّا أجعل يدي تتوقف عن شرح هذا الفراغ الذي أقع فيه كلما أردت قول شيء ما.

لإسكندر ابنتان من زواجه الأول. دنيا (٢٠ سنة) وهلا (١٨ سنة). دنيا

تتخصّص في «الغرافيك ديزاين» في «ميلانو»، وهلا باشرت دراسة الفلسفة في باريس. قبل أيام من انتهاء هذا الكتاب، زارته دنيا وهلا في بيروت. حملت له إحداهما كتاباً لها قامت الجامعة بطباعته ونشره. كانت غبطته أعمق من أن تحتويها كلمات. قال: ما أجمل أن أشعر أن الزمن بدأ يتخطّاني.

هو متزوج اليوم من الإذاعية السورية شيرين موسى. التقيا قبل سنوات قليلة عبر «الفايسبوك»، وكانت شيرين واحدة من المذيعات اللامعات في «شام إف.إم.»، ثم التقيا في بيروت، وتزوجا رغم فروق لم يعترف أي منهما بأنها فروق ذات قيمة. شيرين التي تصغر إسكندر بعدد غير قليل من السنين، هي اليوم مذيعة أخبار في «صوت الشعب» في بيروت. عقدا زواجاً مدنياً. وهي ابنة عائلة من أحد أرياف طرطوس. يقول: إنها إحدى حفيدات الشيخ صالح العلي.

يسألني عن زياد، وأصارحه بأنني لا أعرف شيئاً عنه، سوى أنه غائب عن الأنظار منذ صيف ٢٠١٥. يرجح، متمنياً، أن يكون زياد في «عزلة كتابة». وأشاركه التمني. يقول لي: زياد لم «يؤلف» جمهوراً، بل «أنجب شعباً» حقيقياً يسير وراءه، يدخل معه في اللعبة، يعرف مسبقاً ماذا ينتظره، يعرف بشكل يقيني بأن ما سيسمعه ويشاهده يمسّه فعلاً، ويعبّر عنه، ويتكلم بصوته. إنه «الاتحاد» الاستثنائي بين الفنان والناس.

ما الذي يجمع بين إسكندر وزياد، بعد كل تلك السنين التي تبدو طويلة إلى الحد الذي يشي بأنتهاء الأشياء والحماسات، والمدينة التي لم تعرف كيف تخرج من ماضيها، وإلى أين ستخرج، في حال حصل هذا الخروج.

ما الذي يجمعنا؟ كل شيء، ولا شيء. ما الذي يجمع بينه وبين «أبطال» ذلك الجيل الذي يرتب الباقون منهم، انسحاباتهم من الحياة، بلا عناقات حزينة، تاركين كل تلك السنين القديمة في الأمكنة التي تختفي وتتلاشى

بوتائر بطيئة مملة. لم يبقَ غير تلك الأمنية التي تشبه استغاثة من لن يطلب النجدة أبداً: أشعر أنني أصبحت مثل ألم الأشياء التي أتناساها. لم أعد شاعراً، بل كائناً بملايين الجروح. «أرغب أن أكون إنساناً، لا كثير الاستقامة، ولا كثير المرارة. يموت بهدوء، يموت طويلاً. ويعيش أحياناً، لأن لا شيء آخر ممكناً». قالها فرنسي يدعى إيف مارتان. كان شاعراً. مات عام ١٩٩٩، قبل أن يطأ الستين، وقبل أن يتفرج على الألفية الثالثة.


طارق (٧)

لم ينقطع التواصل بيني وبين طارق، على مدى خمسة شهور، عبر «الفايسبوك» غالباً، وبعض المكالمات الهاتفية أحياناً. عرفت منه أنه مواظب على البحث، ويحقق تقدماً، كما يواجه إخفاقات. التقينا مجدداً في أواسط حزيران ٢٠١٦، بعد انتهاء امتحاناته الجامعية، في مقهى بدا لنا «غير مأهول»، في «جونية».

بدأ كلامه بإبلاغي: لا أريد أن يُذكَر اسمي الحقيقي. لم يكن قراره هذا خارج توقعاتي. لقد راقبت دائماً هواجسه، ولم أحاول تبديدها. إنه ببساطة يروي حكاياته لقارئ واحد، هو زياد. لا يريد ترك أي احتمال يمكن أن يُستَشف من خلاله، أن طارق يسعى إلى شهرة أو دعاية. أخبرني أن أحد السينمائيين عرض عليه، قبل أسبوعين، تحقيق فيلم قصير يحاكي روايته في هذا الكتاب. لكنه رفض. لم أجهد لإقناع طارق بتغيير رأيه. طلبت منه أن يترك القرار معلقاً حتى أواسط تموز. وتوصلنا، خلال تلك الجلسة، إلى تفاهم نهائي بأن يبقى كل شيء على حاله، اسمه الأول، وأسماء الأماكن والأشخاص والأحداث والوقائع كما حصلت، دون أي تعديل. ثم أبلغني بأنه عدل عن إنجاز لائحته الخاصة التي تشمل كل أعمال زياد، لأنها لن تكون اللائحة النهائية، وربما لن ينجح أحد في الوصول إلى مثل هذه اللائحة أبداً.

حصلتُ على نسخة «ديجيتال» من «Forced». قال لي وابتسم. عرفت بأنه يخبئ حكاية. في الواقع، عندما سمع طارق بألبوم «Forced، لم تكن

لديه معلومات تزيد عن أن زياد أشرف على تسجيل «الألبوم»، وشارك فيه عزفاً على «البيانو». سأل عنه وعن فرقة «Force»، لدى الباعة. سأل المهتمين والهواة من أصدقائه. لم يحصل سوى على صورة الغلاف الأمامية للألبوم، والتي لا توضح أي شيء. أخبره أحد العارفين أن الغلاف من تصميم ليلى مصفي، وهي عملت على عدة أغلفة لأعمال زياد وفيروز، من بينها «مش كاين هيك تكون». لم يكن الوصول إلى ليلى صعباً، ولكنها لم تكن تمتلك نسخة من هذا العمل. أعطته أسماء أعضاء الفرقة، وكان ذلك يعني أنه قطع نصف الطريق. سيعرف، خلال متابعاته التي لا تتوقف، أن شخصاً أندونيسياً يمتلك نسخة أصلية من «الألبوم»، وسيتواصل معه، عارضاً عليه شراء هذه النسخة. أجرى حساباً سريعاً لسعر صرف «الروبية» الأندونيسية بالنسبة إلى الدولار الأميركي، واكتشف أن الدولار يعادل أكثر من ثلاثة عشر ألفاً من الروبيات. وبدا له أن مهمته ستكون سهلة، حتى لو طلب الأندونيسي مائة ألف روبية. لكن الرجل رفض، بشكل قاطع، بيع «الألبوم»، دون أن يوضح السبب. لم يعد أمامه سوى محاولة الوصول إلى أحد أعضاء الفرقة. وبالفعل، تواصل مع وليد اتيّم الذي أهداه نسخة «ديجيتال».

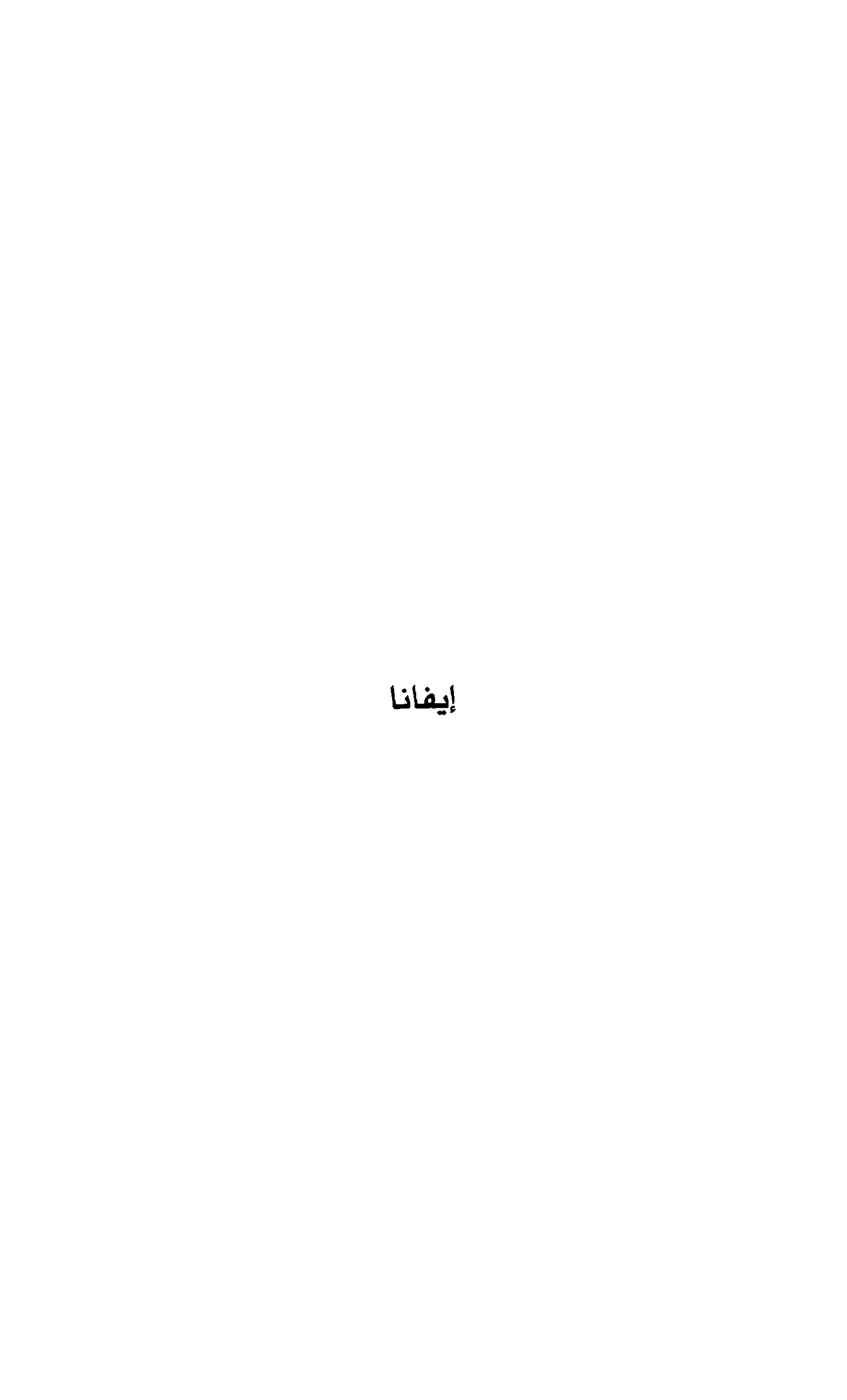
ضحكت وأنا أفكر بأنني أضفت إلى معلوماتي المالية سعر صرف النقد في أندونيسيا مقابل الدولار. لم يسألني طارق عن سبب الضحك. لقد حزره، وأكمل: سأحدثك الآن عن مغامرتي اليابانية.

لا أجازف إذا قلت إن آخر مكان توقعت أن يعثر فيه على أسطوانة «معرفتي فيك»، هو «طوكيو». هذه الأسطوانة، كعمل فني، لها مكانة استثنائية عند طارق، لا سيما أنها تضمنت «مقدمة ٨٣» بتوزيع مختلف، مقارنة بكل التوزيعات التي سبقت، أو التي لحقت، وآخرها في حفلة «الذوق» عام ٢٠١٥. انه التوزيع الأجمل برأي طارق. بل هو أيضاً يختلف، في جزئيات دقيقة جداً

يغفل عنها غير المتخصص، عن النسخة الصادرة في أقراص مدمجة. في أيار ٢٠١٦ سيجد طارق الأسطوانة معروضة للبيع، على الحائط الإلكتروني لشاب ياباني يدعى «كين». اجتهد، قدر استطاعته، في إخفاء فرحته، وهو يتحادث مع كين، ويتفاوض معه على السعر الذي يطلبه ثمناً للأسطوانة. فعلياً لم يكن الأمر يحتاج إلى مفاوضات. طرح «كين» رقماً معقولاً جداً لا يتجاوز مئتي دولار. طارق يعرف جيداً أن الأسطوانة تساوي في «سوق الهواة» أضعاف هذا الرقم. تأكد من «كين» أن الأسطوانة في حالة ممتازة، وأن غلافها سليم تماماً لم يتعرض لأي خدش. اتفقا. نشأت مشكلة صغيرة، وهي أن كين يتعذّر عليه إرسالها إلى بيروت. وكان الحل بأن يقوم بإرسالها إلى فرع في الولايات المتحدة الأميركية لإحدى الشركات اللبنانية، التي ستتولى بدورها إيصالها إلى لبنان. بدا أن كل التعقيدات قد زالت. سيضطر طارق إلى إنفاق أكثر قليلاً من مئتي دولار، لإتمام كل هذه الإجراءات. طلب من «كين» أن ينتظره حتى نهاية الشهر، ريثما تتوفر لديه النقود اللازمة. لم يجب «كين» على الرسالة الأخيرة، واعتقد طارق أنه وافق على التريث حتى نهاية أيار. كان كل يوم «يتفقد» أسطوانته على حائط «كين»، وينام مطمئناً بأنها ستكون بين يديه، في الأسبوع الأول من حزيران، على أبعد تقدير. في التاسع والعشرين من أيار «زار» أسطوانته إلكترونياً، ونام. صباح الثلاثين من أيار، كل شيء صار موجوداً، إلا الأسطوانة. لقد اختفت. تواصل مع «كين» مستغرباً، وأجابه الياباني: لقد بعتها، اليوم! لكي تكتمل المغامرة، كان على طارق أن يجد المشتري الأميركي الذي نشر صورة الأسطوانة، بعد أيام، على حائطه الإلكتروني، متباهياً باقتنائها وضمّها إلى مجموعته. لم يجرّب أن يتواصل مع الهاوي الأميركي. لقد قرأ تعليقات وأسئلة أصدقاء له، وردوده عليها، وكان ذلك كافياً لكي يدرك أنه لن يتخلى عنها. في أحد هذه التعليقات سؤال

يستفسر: من أين حصلت عليها؟ ويجيب الأميركي: من «كين»، شاب من «طوكيو». وسؤال آخر: هل هي «Masterpiece»؟ نعم إنها كذلك.

لن يكف طارق عن البحث عن «معرفتي فيك»، وسيجدها يوماً. كان يستحق «جائزة ترضية» بعد الخيبة اليابانية، وقد منحتها له كلود حداد. بدأت الحكاية حين نشرت «كارن»، على حائطها الإلكتروني، صورة أسطوانة صغيرة، مع عبارة «عندما تكبر في عائلة مليئة بالمواهب». الأسطوانة تحمل اسم زياد، وتعود إلى عام ١٩٧٣. بعد عدة محاولات، غير مجدية، للتواصل مع «كارن»، ستجيبه الأخيرة غاضبة: ماذا تريد؟ أريد أية معلومة عن الأسطوانة. تجيبه فوراً: لا أعرف شيئاً. أيقن أن كارن لن تساعده. وأهمل الموضوع. في الأسبوع الأول من حزيران، قرر البحث جدياً عن كلود حداد، وأول الخيط أنها كانت تعمل في إذاعة «صوت لبنان». سيأتيه الجواب من عاملة «السنترال» في الإذاعة، بأن لا أحد هنا يدعى كلود حداد. في النهاية، سيحصل على رقم هاتف كلود من صديقة له تدرس في «كلية الإعلام»، وقد وعدته بالسعي لتأمين الرقم، وهو ما حصل. رحبت كلود بهذا الشاب الآتي إليها للنبش في ذكريات جميلة مضى عليها أكثر من أربعين عاماً. زارها، وأخبرته أنها فازت عام ١٩٧٢ بالجائزة الأولى في «مهرجان الأغنية»، وهو مهرجان كان يُنظم سنوياً في «كازينو لبنان»، قبل الحرب. أخبرته أيضاً أنها احتفلت بذكرى فوزها بإصدار هذه الأسطوانة، مع زياد، عام ١٩٧٣، وأن التسجيل تمّ في «استديو بعلبك». وجلسا يستمعان معاً إلى ما فعله، ذات يوم، تلامذة يلهون بالموسيقى، تماماً كاسم الأغنية الثانية في الأسطوانة: أحبّ أن أغنّي.



إيفانا

-١-

محمود درويش أهم شاعر فلسطيني. زياد الرحباني عبقري حقيقي مثل أبيه عاصي. سمعت إيفانا هاتين العبارتين، من أبيها، وهي بعد في العاشرة من عمرها. كانت قد لاحظت وجود ركن خاص، في مكتبة أبيها، لمؤلفات درويش. وكان اسم زياد يتردد في البيت، بعد مسرحيته «نزل السرور». كان ذلك عام ١٩٧٤. سيحتفظ هذان التصنيفان، حتى اليوم، بالمكانة إياها من الانبهار والفضول والاقتناع. لطالما اكتشفت إيفانا، بعد أن تخطت العاشرة بكثير من السنوات، أن والدها لا يلقي الكلام جزافاً، خصوصاً حين يتعلّق الأمر بشاعر الثورة الفلسطينية، وبفنان ذي «بروفيل» يساري حاد، أي باسمين يقيمان في «الضفة الأخرى»، من حيث الاتجاهات السياسية التي يميل إليها هذا الأب الذي يعمل في تنجيد وصناعة المفروشات، ويمتلك مشغلاً صغيراً في منطقة «بدارو».

في «حي ماضي»، في منطقة «الشياح»، على الطرف الجنوبي من بيروت، كانت المشاوير سهلة ومتواضعة، لا تستدعي الخروج من المنزل، أو امتلاك سيارة، أو إنفاق المال. كان يكفي أن تخرج العائلة إلى الشرفة، في الطابق الثالث، مع ساعات العصر وتستمع إلى فيروز. تذكر إيفانا من ذلك الزمن، الذي سينتهي بسرعة، أن شرفات الحي كانت تتنافس بين فيروز وأم كلثوم.

والدتها المتخصّصة بالتعامل مع المذياع القديم ذي الحجم الضخم، تتولّى البحث عن أغاني فيروز التي تبثها إذاعات بيروت ودمشق والشرق الأدنى ولندن ومونت كارلو. وما هي إلا دقائق حتى يصدح صوت فيروز من شرفة بيت ميشال خديج، ثم من شرفة آل الحلو، والكثير من الجيران. ويواجهه صوت أم كلثوم من بيوت جيران آخرين، أبرزها بيت الجار الكلثومي الياس جبران. ومع نزول العتم، ينسحب صوت فيروز قليلاً، لمصلحة صوت أم كلثوم، وتنتهي نزهات الشرفات لدى العائلات، ويتمّ تسليم الليل إلى طرب العشاق وآهات «هل رأى الحب سكارى مثلنا».

وحده «العم الياس» الذي يقطن في الطابق الأول، في منزل صغير اقتطع منه غرفة حولها إلى دكان، لن يبدّل أغنيته الفيروزية في ليل أو نهار. كان يجلس أمام دكانه، ويشارك أهل الحي في اجتماعاتهم الموزعة على شرفات البيوت. لم تكن أغنية «يا رايح ع كفرحالا» تتوقف في دكان أو بيت «العم الياس»، إلا مع انتصاف الليل حين يخلد إلى النوم. عرفت إيفانا لاحقاً، أن الياس، وهو شقيق والدها، لم يطلب حين أصيب بمرض أقعده في البيت، سوى جهاز تسجيل وشريط تتكرر فيه «يا رايح ع كفرحالا». ولن تعرف، قط، ما هو مرضه، مكتفية بالعبارة التي كانت ترددها أمها، مختصرة عبرها كل شيء: عمكم الياس «ساخن».

لن تستمر الأيام الهانئة بذلك الفرح القليل، ولكن الحقيقي، طويلاً، في طفولة إيفانا تلميذة «اللعازارية» في «الشياح»، التي تذهب إلى مدرستها، على مسافة عدة بنايات من بيت العائلة، مشياً على القدمين. ستندلع الحرب. ربما يصح القول إن حرب لبنان اندلعت هناك، في «الشياح» و«عين الرمانة»، وصار هناك «خط تماس» يقال له محور الشياح ـ عين الرمانة. ولن تنتهي الحرب

إلا هناك أيضاً. تباعاً، سترحل العائلات المسيحية من «الشياح»، والعائلات المسلمة من «عين الرمانة». ستقوم سدود الرمل والنار بين الجيران.

-٢-

صمدت عائلة إيفانا حتى أواخر حزيران ١٩٧٥. سيقرر الوالد، في آخر يوم مدرسي لأبنائه، أن يهرب بهم إلى «انطلياس»، مسقط رأس عائلة الأم، حيث سيقيمون كضيوف مهجّرين في بيت الجد. التهجير الأول، في بدايات الحرب اللبنانية، كان يعني للذين يتهجّرون أنهم ذاهبون للإقامة بشكل موقت وقصير، في بيوت الأقرباء في المناطق الآمنة، ولن يلبثوا أن يرجعوا إلى بيوتهم مع عودة الاستقرار، وما كان يسمّى آنذاك، «عودة الدولة». الاثنان، الاستقرار والدولة، لن يعودا أبداً. سيرحل الكثير من منتظري عودتهما، قبل أن يصل لبنان، أو القيّمون على لبنان، إلى اتفاق السلم الذي أوقف الحرب عام ١٩٨٩.

لم تحمل العائلة في رحلة التهجير، بطبيعة الحال، سوى بعض الثياب. لكن التهجير القسري الموقت، سيصبح، بعد قليل، انتقالاً نهائياً إلى منطقة جديدة وحياة جديدة. سيتعرض بيت «الشياح» للنهب، كما كل البيوت في كل المناطق التي تهجّر قاطنوها. لن تحزن إيفانا سوى على مجموعة محمود درويش الكاملة التي كانت تحتل حيزاً مميزاً في مكتبة الأب. ستقرر إعادة جمع هذه المؤلفات، وسيبدأ الأمر في الثانية عشرة من عمرها، مع حصولها على كتاب «يوميات الحزن العادي» هدية من أستاذ اللغة العربية في مدرسة «الليسيه» في «انطلياس»، نقولا فاخوري، مكافأة لها على فوزها بالمرتبة الأولى في اللغة العربية في الصف الأول من المرحلة التكميلية (السيزيام).

«العم الياس» لن يترك «الشياح». رفض مغادرة منزله ودكانه. وسيفارق

الحياة، بعد شهور، متأثراً بمرضه. يروي أولئك الذين شهدوا لحظاته الأخيرة أنه طلب الاستماع إلى «يا رايح ع كفرحالا»، وأغمض عينيه، وابتسم، وراح.
لن ترجع إيفانا إلى «الشياح»، طوال هذا العمر، سوى مرة واحدة. وقفت على مدخل «حي ماضي». لم تجرؤ على المضي أكثر من ذلك. انتبهت، فقط، إلى أن الحي أضيق مما هو في مخيلة الطفولة، وأن البناية أصغر مما هي في الذاكرة، وأن كل شيء تغيّر باستثناء «مدرسة الينبوع» التي لا تزال تحتل الطابق الثاني من العمارة القديمة، حيث بيت الطفولة. كان ذلك «الأثر» الوحيد الباقي من زمن مضى. تذكرت، بقليل من طرافة مفتعلة تقطع الطريق على دمع يتأهّب، أغنية «كان غير شكل الزيتون». رددت بدون صوت «كان أوسع هالصالون، كان أشرح هالبلكون».

في اللحظة التي كانت فيها إيفانا، المسيحية، تغادر الجزء الغربي من بيروت ذي الأغلبية المسلمة، بسبب الحرب، كان زياد، المسيحي، يختار مغادرة الجزء الشرقي من بيروت ذي الأغلبية المسيحية، أيضاً بسبب الحرب. لقد بدأ بينهما، آنذاك، أغرب تقاطع بين دروبهما، في بلد مثل لبنان.

-٣-

أواخر السبعينيات، أدركت إيفانا، في سني وعيها الأول، أن البلد فيه «هنا» و«هناك». وأن بيروت هي «بيروتان». ورغم انتمائها الطبيعي إلى «هنا» الذي تعيش فيه، غير أنها ستشعر بانجذاب حقيقي إلى الكثير مما يوجد «هناك». وزياد كان «هناك». هل هو اندفاع مبرر نحو ما هو خارج المتناول، وربما الممنوع أيضاً؟ الأمر أكبر من هذا التبسيط. إلى جانب زياد، حضر أيضاً، في يومياتها آخرون مثل مرسيل خليفة. وقبل زياد ومرسيل كان محمود درويش يحتل الصدارة. بعد سنوات، حاولت إيفانا تحليل ما حصل معها، واكتشفت

ببساطة أن لدى زياد ما يجعله، لدى من أحبّوه، أحد أفراد العائلة، من دون أن يكون متحدراً من جينات وسمات وأفكار العائلة التي ينتمي إليها المرء. إن في زياد، تقول، من الأمور اللصيقة فيك، ما يجعلك دائم التشكيك بحقيقة مشاعر القربى التي تجمعك بأقاربك الحقيقيين الذين تحبّهم من دون شروط، ولكن لا تشعر إزاءهم، بالضرورة، بالانتماء إلى فكر واحد ومزاج واحد وقلق واحد. إيفانا، بالنهاية، هي من الجيل الذي كبر مع الخوف من الآخر، وهو خوف متبادل بين ضفتي بيروت. لكن هذا الخوف لم يحجب تلك الأصوات العالية التي وصلتها من المكان الذي يقع خلف جبال من المتاريس، لكنه ويا للمفارقة، لا يبعد عنها سوى بضعة كيلومترات.

لا تنكر إيفانا أنها كانت عاتبة على زياد! لماذا خذلنا إلى هذا الحد؟ لماذا اختار أن ينتمي إلى «هناك»؟ ألا يخاف من الناس الذين يعيش بينهم؟ هل يستطيع النوم مطمئناً وهو خارج بيئته وأهله وناسه؟ لن تطرح عليه هذه الأسئلة، حين ستلتقيه، بعد سنوات. ستعتبر أن عتبها كان طفولياً إلى حد كبير، وأن النبش في هذا الماضي الذي مضى، لا طائل منه.

أسئلة الطفولة هذه، سرعان ما ستجد أجوبة سريعة صادقة، حين اختارت خالتها لوريس أن تترك المنطقة المسيحية، وتذهب للعيش مع عائلتها في «الحمراء». في الزيارات القليلة التي كان يتاح فيها للوريس، أن تقصد عائلة شقيقتها في «انطلياس»، كانت تحرص أن ترمي العبارة التي تعرف أنها تستفز غيرة الجميع، وفي مقدمهم إيفانا: بالأمس خرجنا نتمشى في «الحمراء»، وحضرنا زياد! كانت تحسد خالتها وأولاد خالتها على امتلاكهم هذه الفرص المستحيلة بالنسبة إليها، لكنها لم تتنازل وتخبرهم بذلك قطّ. اكتفت بتطوير العتب الطفولي إلى لوم فيروز وعاصي لأنهما تركا ابنهما يغادر إلى أقدار

وخيارات مختلفة. عندما اكتشفت أنها تفضّل جان فيرا وجورج موستاكي على كل نجوم الأغنية الفرنسية، ضحكت بينها وبين نفسها كثيراً. فيرا وموستاكي، ووفق التوصيف اللبناني، ينتميان أيضاً، بأتجاهاتهما اليسارية، إلى «هناك». لاحقاً، ستتسبب بصدمة قاتلة لصديقاتها الباريسيات حين ستقول إن شاعرها المفضل هو محمود درويش. وستتأكد إيفانا أن العتب الذي راودها في الطفولة، لا معنى له، وأن أولئك الصديقات اللاتي توقعن أن تختار سعيد عقل، أو أقله أنسي الحاج، إنما كن يطلبن منها أن تؤطر مزاجها الفني سياسياً، في حين ذهبت هي، ومنذ الطفولة، إلى ما يشبه «الانفصام» ما بين السياسة والفن، ولم يعد ثمة فرص لتبديل الطرقات التي اخترناها أو اختارتنا.

كانت دون الخامسة عشرة عندما سحرها نشيد «جايي مع الشعب المسكين» في «نزل السرور». وحتى اليوم، تعتبر إيفانا أن هذه الأغنية هي نشيد كل الأوطان وكل البشر، وحسب زياد أن يكون صنع هذه الأغنية، لكي يجد طريقه إلى كل سكان الأرض. في المقهى الأنيق، حيث فرشنا حكايات زياد على الطاولة، مع «النسكافيه» والسجائر، راحت تسترجع ما علق في الذاكرة من الأغنية:

جايي مع الشعب المسكين
جايي لأعرف أرضي لمين
لمين عم يموتوا ولادي
بأرض بلادي جوعانين...

المفارقة، أن استرجاع هذا النشيد المبكر في مسيرة زياد الفنية، والذي يحدّد بشكل مباشر هويته اليسارية، لم يحصل في «شي آندريه»، وإنما في «الكوفي كلوب» في «جل الديب»، وبعد أكثر من أربعين سنة على المسرحية.

ذات صباح من عام ١٩٨٥، استقلت الشابة الصغيرة التي انتسبت إلى «كلية الإعلام والتوثيق» في الجامعة اللبنانية، «السرفيس» الذي سيأخذها من «انطلياس» إلى «حي الدفوني» في «الأشرفية»، حيث مكاتب «النهار العربي والدولي». إنه مشوار كل يوم، بعد أن صارت «صحافية» في واحدة من أشهر مجلات الثمانينيات، وتحت اشراف أنسي الحاج ورعايته. تذكر إيفانا أن أستاذة مادة «الثقافة العامة» في الكلية، تيريز عواد بصبوص، والتي انتبهت إلى موهبة تلميذتها وشغفها بهذه المهنة، قادتها مطلع تلك السنة إلى مكتب أنسي في المجلة وقالت له: استلمها وعلّمها. وبالفعل، تعلّمت إيفانا أهم ما يمكن أن يتعلّمه صحافي يتتلمذ على أنسي: لقد علّمني كيف أقرأ وماذا أقرأ، ثم كيف أكتب وماذا أكتب. داخل «السرفيس»، كان السائق والركاب مستسلمين لصمت الخائفين. جميعهم أمضوا ليلة طويلة في الملاجئ. لم يكن ثمة ما يتبادله البشر في الصباحات التي تلي تلك السهرات الصعبة، سوى استراق طمأنينة زائفة بعضهم من بعض، دون كلام. فجأة، كسر السائق ثقل الصمت حين أدار «الراديو». خرج صوت فيروز في أغنية «بعدك بتذكر يا وطى الدوّار». بعد لحظات، كان أحد الرّكّاب قد أخذ يدندن مع فيروز، ثم انتقلت العدوى إلى الآخرين، وراحوا يغنّون بأصوات خافتة. قبل أن تنزل من «السرفيس»، كانت أحاديث كثيرة قد دارت بين أولئك البشر الذين لا يعرفون بعضهم بعضاً، والذين نقلهم صوت فيروز إلى الأمان والفرح. فجأة، تذكروا أن فيروز لا تزال موجودة، رغم كل هذا الدمار الذي يخيّم على يومياتهم. كل ما فعلته إيفانا، هو أنها كتبت مقالة صغيرة روت فيها تفاصيل مشوارها الصباحي. نالت المقالة موافقة أنسي الذي أجاز نشرها في المجلة. وبعد أيام قليلة على صدور العدد، تلقى اتصالاً هاتفياً من فيروز: من هي هذه الصحافية؟ أريد أن أراها.

تحدّد موعد الزيارة. إيفانا، ابنة العائلة التي تكافح للاحتفاظ بأحلام الطبقة الوسطى، المهجّرة بسبب الحرب، العالقة في يوميات مثقلة بالهواجس والهموم، أحسّت فجأة أنها فتاة «ثرية»، بل وأنها تملك كل ما ترغب أن تملكه، وكل ما لن يكون سهلاً على الآخرين امتلاكه، مهما جمعوا أموالاً واقتنوا بيوتاً وسيارات. راحت تعدّ نفسها للموعد، وترتب ثيابها وهندامها وأفكارها والكلمات التي ستقولها. كل هذا الإعداد المسبق سيطير من رأسها لحظة وطأت الدرجات التي ستوصلها إلى منزل فيروز في «الرابية». هناك، في الصالون الأنيق، جلست تنتظر. سمعت وقع خطواتها. أدركت أنها مسألة ثوان وتدخل فيروز مرحبة بضيفتها وعلى وجهها ابتسامة. تتذكر إيفانا: لم تكن ابتسامة، كانت أقرب إلى ضحكة رائعة. اقتربت فيروز تصافح الصحافية الشابة التي ستنسى أن تستقبل اليد الممدودة إليها، وستمر لحظات أطول مما يجب، لكي تستدرك وتمدّ يدها هي الأخرى. حين رأيت وجهها، تقول إيفانا، أحسست أنني رأيت وجهين. لقد رأيت وجه زياد أيضاً. وسيبدأ عصر فيروز وزياد في حياتي. بعد تلك الزيارة التي امتدت ساعتين، ستختصر إيفانا الأمر بملاحظة بسيطة، لكنها مصيرية في حياة البشر: هذا اللقاء نقلني من ضفة إلى أخرى.

رغم الانطباع القوي الذي تركته شخصية فيروز، لديها، بأنها إنسانة عميقة جداً، وبأن المرء يستطيع أن يخبرها كل ما يخطر في باله، وهو واثق بأنها ستستوعبه، وإن كانت ستتلقى، غالباً، ما تسمعه، بصمت، إلا أن الانطباع الأقوى الذي ستكتشفه إيفانا، بعد مغادرة «الرابية»، هو أن رؤية فيروز وجهاً لوجه، جعلتها تفهم أغاني فيروز وزياد، وأدركت أن ما بينهما ليس مجرد علاقة فرضتها الصلات الطبيعية بين أم وابن، بل هما مرتبطان فنياً بشكل قوي وكبير ومنفصل عن أية قرابة تجمعهما. لم تكن الصحافية المبتدئة تشعر بأنها

راغبة بلقاء زياد. كانت تحبه دون حاجة للقائه، ودون حاجة لأن تقول له أي شيء. كان زياد بالنسبة إليها «فكرة» تعرف قيمتها وموقعها واجتهادها وجنونها وتمردها وعبقريتها وصمودها، لكنها بعد زيارتها لفيروز، عرفت أنها ستلتقي به. هي ستراه، بشكل متقطع، ست أو سبع مرات، في مناسبات متنوعة، وستجري معه حوارين، لكنه، وبعد مضي كل تلك السنين، سيبقى «فكرة». تشرد إيفانا قليلاً وتضيف: كان فقط «فكرة» قبل أن أراه. بعد أن التقينا، صار فكرة وعينين.

-٥-

اللقاء الأول مع زياد لم يكن في بيروت، ولم يكن لقاءً بقدر ما كان اصطداماً عابراً صنعته المصادفات. حصل ذلك في باريس التي ستقيم فيها إيفانا، ست سنوات، بين ١٩٨٧ و١٩٩٣، وستعود إلى بيروت ومعها «دبلوم» دراسات معمقة في الإعلام من جامعة باريس الثانية، دون أن تكمل «أطروحة» الدكتوراه.

فيروز ستغني في «بيرسي»، وهي مقيمة في فندق «رويال مونصو» في العاصمة الفرنسية. كانت إيفانا قد زارتها عدة مرات في «الرابية»، وكان من الطبيعي أن تقصدها في الفندق الباريسي. أخذت معها رسائل إلى الأهل في لبنان، عازمة أن تطلب من زميل وصديق أيام «النهار العربي والدولي»، عبده وازن، أن يحملها معه في رحلة العودة إلى الوطن. كان عبده ضمن الفريق الكبير الذي رافق فيروز في حفل «بيرسي»، والذي يضم موسيقيين وتقنيين وإعلاميين. في فندق قريب، أقل فخامة من «رويال مونصو»، استقر الفريق المرافق. وترددت إيفانا على هذا الفندق عدة مرات، لكي تحصل على

معلومات وصور تتعلق بالحفل، من الملحق الإعلامي الذي لم يكن سوى عبده وازن.

فوجئت إيفانا بأن زياد يقيم في الفندق نفسه، بل ويتقاسم غرفة واحدة مع عبده. تتذكر أنها ضبطتهما في واحد من أكثر النزاعات طرافة. كان عبده ينتظر ساعات الليل لكي يجلس إلى طاولته في الغرفة الصغيرة ويكتب بتركيز. وكان زياد ينتظر ساعات الليل لكي يتخفف من عبء العمل ويسهر ويصخب. قال لها عبده، وقد أوصله الغيظ حد الهستيريا: ماذا أفعل؟ أين أذهب لكي أكتب؟ كانت تضحك وهي تستمع إلى مشكلة زميلها التي لن يجد لها حلاً، حين ظهر زياد في بهو الفندق. حضور خفر وضحكة خجولة، وأخذ ينظر إليهما، هي وعبده، وقد حزر، على نحو قاطع، بأن «الحكي» يتناوله: كنّا نحكي عليه، هكذا قالت عيناه.

ستشهد إيفانا موقفاً آخر، لا يقل طرافة، في اليوم الأخير لإقامة الفريق المرافق لفيروز في الفندق. كانوا قد وضبوا حقائبهم وأخلوا الغرف بانتظار «الأوتوبيس» الذي سيقلّهم إلى المطار. كانت إيفانا تبحث عن عبده لكي تعطيه رسائل إضافية إلى الأهل في بيروت. سمعت جلبة في البهو، ووصلها صوت زياد وهو يدخل في خلاف صاخب مع مدير الفندق الذي اكتشف، بعد تسديد حساب الغرف، أن هناك أربعين عبوة من المياه المعدنية «Evian»، على أحدهم أن يسدّد ثمنها، ولم يجد أمامه سوى «مسيو رحباني» ليطالبه بدفع الفاتورة. نظر زياد إلى الورقة التي قُدمت إليه، واستهجن الرقم الذي رآه، صارخاً بالعربية: وهل هي زجاجات نبيذ لكي تكون بهذا السعر المرتفع؟ ثم نظر إلى أفراد الفريق المنتشرين هنا وهناك، وقال لهم إنه شخصياً شرب من ماء الحنفية، وإن عليهم أن يتدبّروا ثمن المياه المعدنية التي شربوها. لأنه لا يملك قرشاً واحداً. كان يضحك. وشاركه الجميع الضحك، بما فيهم مدير

الفندق الذي لم يفهم كلمة واحدة مما يدور أمامه. انطباع آخر، سجلته إيفانا في ذلك اليوم الباريسي، عن زياد المتواضع والساخر والعفوي. فكرت أنها لا بد أن تجري معه حواراً ذات يوم. لن يحصل ذلك سوى بعد ثماني سنوات.

-٦-

«وكأن الحرب انتهت». هذا ما ستقوله فيروز لإيفانا، في سياق حوار صحافي، مطلع تشرين الأول ١٩٩١، نشرته مجلة «الدولية» الصادرة في باريس، مع هذه العبارة التي تصدّرت الغلاف في ٢١ تشرين الأول. لم يكن بيت فيروز، قط، مفتوحاً للحوارات الصحافية. وليست فيروز من محبي الحكي في وسائل الإعلام. وهي ستزداد، مع الأيام، بعداً عن الحوارات واللقاءات، وبصرامة. لطالما رددت حين يسألها أحدهم عن سر إقلالها من الإطلالات الإعلامية، بأنها لا تجيد الكلام، وأنها تفعل ما تجيد فعله فقط، وهو الغناء. غير أن إيفانا فازت بحوار مع فيروز امتد لأكثر من ساعتين، وتميّز ببساطة وعمق فيروز التي أصرّت أن تصنع القهوة بنفسها، وحين عرضت إيفانا أن تقوم هي بالمهمة، نهرتها وهي تضع «الركوة» النحاسية على النار، في مطبخها الصغير الجميل: لا، أنا من سأعدّ القهوة، هكذا أرتاح أكثر.

كثيرون، وأنا منهم، سيعتبرون هذا الحوار الذي صار عمره ربع قرن، أرقّ حوارات فيروز في الصّحافة وأجملها. قالت فيه كلاماً يجلس قرب الشعر بكثير من الأبهة:

«الكلمات الصادقة قليلة قد نجمعها في حفنة واحدة».

«الأصدقاء يأتون ويعاودون الذهاب كموجة على شاطئ، وهل من صديق؟».

«البكاء مثل الشتاء، يغسل النفس».

«أصدق البوح لا أقوله إلا غناء».

في حوار يحمل توقيع إيفانا ومحمود زيباوي، سينشر بعد نحو سنة، في «ملحق النهار»، ستقول فيروز عن زياد:

«بيتنا بيت صعب. أولاد هذا البيت تعذبوا كثيراً. إنهم أولاد معاناة. عائلتنا مثل التراجيديا الإغريقية، الفرح فيها وقتي، الأساس فيها هو الحزن والألم. فرحنا الموقت كان الحلم، والحزن كان الحقيقة.

زياد فنان أحبّ فنه كثيراً. نشأ وحده مع الموسيقى بين أربعة حيطان. الله أعطاه وأعرف أن الله معه. منذ البدء كان خاصاً ومميزاً. كتب «سهرية» يوم كان في السابعة عشرة من عمره، دون أن يسمعنا منها أيّة كلمة أو أيّة نغمة. ودُعينا أنا وعاصي إلى المسرحية من قبل منتجها سامي عطية. ذهبنا إليه كمشاهدين والخوف يسكننا واكتشفناه بدهشة. بعدها، في أعمالي مع الرحابنة، غنّيت منه «سألوني الناس» و«نطرونا» و«قديش كان في ناس» و«حبّو بعضن».

زياد فنان للمستقبل، دخل الطريق الشائك والصعب الذي هو التفتيش عن جمال الكائن. هو ابن عاصي، والولد سرّ أبيه. بصمات عاصي لاتزال موجودة في موسيقى زياد. زياد تعلّم في مدرسة عاصي، وهو ليس فناناً بالصدفة. هو ابن موسيقانا، وهو كأبيه مغامر، ولكل منهما طريقته في المغامرة. أغنيات الماضي كانت مغامرة، تماماً كما يقال اليوم عن أغنياتي الجديدة. التاريخ يعيد نفسه، والسجال المطروح عرفناه من زمان في بداياتنا قبل أن نعرف النجاح. يوم كسر عاصي ومنصور جدار الأغنية والموسيقى السائد، لقيا اعتراضاً واضحاً. أتذكّر الحملة التي شنّها علينا فخري البارودي متهماً إيانا بإفساد الطرب وتشويه الغناء. فاجأت بداياتنا الآذان، لكن الجمهور سرعان ما ألفها وأحبّها. كما جدّدت بالأمس مع الرحبانيين، أنا اليوم أجدّد مع زياد.

أعمل معه بشغف. أراه يراقب كل شيء وكل نغمة وكل وتر. أتذكّر أيام «سمراء مهى» يوم كان عاصي يسجّل ويعيد التسجيل بحثاً عن النغم المنشود.

أحبّ أغنيات زياد كثيراً. أحبّ فيها الجديد في التعبير الموسيقي والأدائي، وهذا الجديد يخرج عن القالب الفيروزي المألوف لكنه لا يقطع الصلة معه. في الماضي، أثارت أغنياتي الأولى الجدل فأحبها البعض واعتبرها البعض الآخر تخريباً في الطرب. واليوم، يتكرر الأمر مع زياد. أحب التجديد. الفنان الصادق هو الذي يبني مع جمهوره فناً للمستقبل. للماضي أغنياته وذكرياته ومجده، لكنني مؤمنة بأنه ما من شيء عظيم تكرّره الحياة مرتين. المرحلة الرحبانية كانت مرحلة ذهبية. في نزق زياد الكثير من نزق عاصي. عاصي لم يكن يوماً ملكاً لماضيه. كان فكره ملكاً للمستقبل ولهذا نجح واستطاع تخطي المألوف والسائد».

بعد خمس عشرة سنة على هذا الكلام، سيقول زياد لإيفانا في حوار نشر في مجلة «قمر» في أيلول ٢٠٠٧: «كل يوم أتأكد كم أنا متأثر بعاصي. كان يتهيأ لي أنني أفعل شيئاً آخر، «شي تاني»، ولكن «طلعنا عم نعمل نفس الشي».

-٧-

هل تحبين زياد الرحباني؟ يطرح محمود درويش السؤال على إيفانا. كان ذلك، شتاء ١٩٩١، وكان السؤال من ضمن أسئلة كثيرة عن أدباء وفنانين، اعتمدها الشاعر المتأني في إطلالاته الصحافية، اختباراً لهذه الشابة التي تطلب منه حواراً لمجلة «الدولية»، وهو المعتكف عن إجراء المقابلات منذ أربع سنوات. أجابته إيفانا بتلقائية إنها تحب زياد طبعاً. ومن لا يحبّ زياد؟ لحظات من الصمت، ستسمع بعدها من درويش ما يشي بأنها نجحت في الاختبار. قال لها إن زياد هو عبقري حقيقي، ويكفيه أن يكون كتب «يخرب

بيت عيونك يا عليا شو حلوين»، لكي يستحق لقب العبقري. لاحقاً، ستكتشف أن أغنية زياد المفضلة لدى درويش هي «عودك رنان».

كانت إيفانا التي تعشق قصائد محمود درويش من أيام «يوميات الحزن العادي»، قد رأت شاعرها أخيراً خلال أمسية باريسية قرأ فيها من ديوانه «أرى ما أريد»، واحتشد آلاف العرب والأجانب لسماعه. قررت يومذاك أنها ستفوز بحوار معه. لقاء التعارف الأول كان في منزله، في الطابق الخامس من عمارة في «ساحة الولايات المتحدة» الباريسية، في الصالون الذي تطل شرفته على «برج ايفل» و«أشجار المنفى» وطيور الحمام الرمادية. لن يكون اللقاء الوحيد. ولن يتمّ الحوار إلا بعد سلسلة من اللقاءات والنزهات «تحت المطر الباريسي الحزين». ستنشأ صداقة رقيقة بين إيفانا وشاعرها الذي أطلق عليها لقباً سيبقى لصيقاً بها لدى الأصدقاء والمقرّبين: إيفانا الرهيبة.

قام بتدوين أجوبته عن أسئلتها، بخط يده. لكن الحوار لن يُنشَر في تلك السنة. سيقول لها درويش في أواخر شتاء ٢٠٠٧: لقد تركت لديك أوراقاً أحببتها فعلاً وأنا أكتبها. تعرفين أنني خصّصتت لها أكثر من أمسية لأنجازها، فهل تقدّرين جهودي وتحتفظين بها لقرائي في مكان آمن؟ وفي ربيع ٢٠٠٨، سيطلب منها: أعلني عن هذه الأوراق، بعد خمس سنوات أقلّه، وانشريها لتكون هديتي ومفاجأتي على يدك، أنا الموقع أدناه محمود درويش.

أغفل من كلامه أن فترة السنوات الخمس التي يشير إليها، هي التي تلي رحيله. لكن إيفانا فهمت، بحزن، وبدون كلام إضافي. تذكر أنها سألته، عند انتهاء الحوار عام ١٩٩١، وكانا يتمشيان على رصيف «بواسيير»، عن مصير «أوراقهما»، وعن موعد نشرها. وأجابها: ليس الآن. خبئيها معك وحافظي عليها جيداً. أنت وحدك ستعرفين متى يحين الوقت. ربما بعد عشرين عاماً أو

أكثر. وأردف درويش يومذاك: ليكن كتاباً أنيقاً، مكمّلاً بالصور أو الرسومات المناسبة، ولا مانع من أن يضمّ ذكرى نزهاتنا في شوارع «السازيام» الغامضة، فقط كي لا تُنسى مثلنا، ويمر عليها الزمن، حينذاك لن أكون، ولن تكوني.

تروي لي إيفانا، أن محمود درويش، اتصل بها في شتاء ٢٠٠٥، خلال زيارة له إلى بيروت، وطلب منها أن تلاقيه في الغد. كان الغد هو ١٢ كانون الأول، يوم اغتيال جبران تويني، وقال لها إن اسميهما لن يجتمعا في هذه الدنيا «معاً»، إلا في هذه المخطوطة، وإنه يريد أن يحصل ذلك. قال إنه سيغادر قبلها بلا شك، لكنها أيضاً ستغادر في وقت ما، ولكن سيبقى «أنا الموقّع أدناه».

في الذكرى السنوية الخامسة، على رحيل محمود درويش، أصدرت إيفانا «كتابهما» الذي يشبه قصيدة عن مطر باريس، ارتجلها يوماً درويش وهما يمشيان في «التروكاديرو»، يراقبان زينة الكنائس والأشجار العالية: انظري إلى الأضواء، عندما تتبلّل بالمطر تصير ظلالاً.

انشغلت، فجأة، بهاتفها المحمول، اعتقدْتُ أنه انشغال زائف، وأنها لا تفعل سوى أنها تهرب إلى «استراحة». لحظات ووصلني صوت فيروز خافتاً:

بتذكرك كل ما تجي لتغيّم
وجّك بيذكّر بالخريف
بترجعلي كل ما الدني بدا تعتّم
متل الهوا الّي مبلّش عالخفيف...

كانت شمس آذار الخجولة تباشر انسحابها، حين وصلنا إلى هذا التلاقي الغامض بين محمود درويش وزياد الرحباني، في حكاية، ستبقى إلى الأبد، حكاية العمر، بالنسبة إليها. طلبنا قهوة تركية، واستأنفنا لعبة الجمع بين درويش وزياد في أزمنة لم يبقَ منها سوى ذكراها وكلماتها والأغنيات.

-٨-

في توقعات الصحافية، التي صارت متمرسة، عقب عودتها إلى بيروت بعد سنوات باريسية فتحت أمامها نافذة، لن تغلق أبداً، على الدنيا، لم يخطر لإيفانا أن لقاءها الأول بزياد ستجري وقائعه «على الأرض»، داخل «الأستديو» في «الحمراء». كان ذلك عام ١٩٩٦، وقد ذهبت إلى الموعد، المحدد مسبقاً، مع شقيقتها كوليت، الكاتبة والصحافية المنتظمة في «النهار». كانت كوليت «زيادية»، ولم يكن خافياً على إيفانا أن زياد لربما يفضّل أن تجري كوليت ذلك اللقاء بدلاً منها. وعندما حان موعد التسجيل اختار زياد مكاناً على الأرض في إحدى زوايا «الأستديو»، وكان على إيفانا أن تنضم إليه حيث ارتأى أن يجلس. نشر الحوار في «الأسبوع العربي»، ولم يبق في ذاكرتها شيء مما دار فيه. بقيت، فقط، تلك اللحظات الأخيرة، قبل أن تغادر هي وكوليت «الأستديو» الكائن في الطبقة الثانية تحت الأرض، حين توجه زياد إلى «البيانو» وعزف «يا لور حبّك قد لوّع الفؤاد». وما إن انتهى، حتى طلبت منه كوليت شيئاً من «هدوء نسبي».

اللقاء الثاني تمّ بعد أكثر من عشر سنوات، حين سيستقبلها زياد صيف ٢٠٠٧ في مكتبه، في «الأستديو» أيضاً، حيث علّق على الجدران «أفيشات»، وصورة لفيروز، ولوحة كتب عليها بالفرنسية «تحيا الاشتراكية». باح زياد لإيفانا، في هذا اللقاء، بأقسى انتقاد وجهته له فيروز يوماً: «يا بلا مخ»! ولكن، هل هو إنتقاد حقاً؟ يفرج زياد عن عبارة أخرى تقولها له فيروز، «بلا تهذيب». ويضحك. أحلى الكلمات لن تقولها فيروز، ولن يكون بوسعه استحضارها على عجل: غالباً، هي لا تقول لي هذه الكلمات. إنها تكتب أحياناً بعض الأشياء على بطاقات ترسلها لي. ولكن أحياناً أيضاً تقول «يقبرني زياد»، تسأله إيفانا، ويجيب: صحيح، «إيام بتفلت منها».

تحتفظ إيفانا، من ذلك اللقاء، بمجموعة صور قام زياد بكتابة تعليقات عليها، بخط يده. «نفلفش» في هذه الصور:

صورة لفيروز وعاصي في يوم زفافهما: «لحظة مصيرية، منيح إلّي أنا ما كنت».

صورة لأفيش «فيلم أميركي طويل»: «نجاح منقطع النظير».

صورة «تمثال الشهداء «في ساحة البرج»: «لو ما حدا تحتو أفضل».

صورة لعاصي ومنصور: «الأساس».

صورة لعاصي وهو يطبع قبلة على خده: «حب حقيقي».

صورة «بيانو»: «أحلى شي بالعالم».

بعد دقائق على مغادرتها «الأستديو»، تلقت إيفانا اتصالاً من مكتب زياد لإبلاغها أنها نسيت نظارتها الطبية. رجعت ووجدت زياد قد وضع النظارة داخل مغلّف ورقي، وشربا فنجاني قهوة سريعين، واتفقا على حوار ثالث يجريانه، إذا بقيا على قيد الحياة، بعد عشر سنوات. تحديداً في صيف ٢٠١٧. لا وقت يتسع لكل الوقت. جملة قالها زياد، وأردف: أقضي معظم وقتي جاهداً كي لا أفكر بالوقت.

-٩-

ولدت إيفانا عام ١٩٦٤ في بيروت. جدها اسطفان، أرمني ولد وعاش جزءاً من عمره في «اسطنبول»، ثم اختار في شتاته لبنان وطناً، مع بداية القرن الماضي. أسّس عدة معامل لإنتاج الجبن المعروف اليوم باسم «قشقوان». يمكن القول إن اسطفان الأرمني هو الذي نشر «القشقوان» في لبنان، ومن ثم في العالم العربي. التقى الأرمني المهاجر باللبنانية المارونية كفى ناكوزي، كان في الخمسين من عمره، وكانت لا تزال في السابعة عشرة، لكنها أُغرمت

به، ربما أكثر مما أُغرم بها، وأمضيا معاً اثنتي عشرة سنة زوجين لا يملكان لغة مشتركة بينهما، فهو لا يجيد سوى الأرمنية، وهي لا تعرف سوى العربية، وكانت معظم أحاديثهما بلغة الإشارة!

يعقوب، والد إيفانا، أصغر أبناء أسطفان وكفى. يذكر، على نحو ضبابي، أن العائلة تعرضت لتجربة صعبة. سيعرف، لاحقاً، أن والده فُقد في إحدى رحلات العمل إلى سوريا. انقطعت أخباره فترة، ثم عرفوا أنه مات ودفن حيث مات. لم يتكهنوا، على نحو قاطع، ما إذا كان قضى بسبب مرض مفاجئ سريع، أو تعرض لاعتداء أسفر عن مقتله باعتبار أنه كان تاجراً ميسوراً ويحمل معه أموالاً. سينشأ يعقوب في بيت «ماروني»، ولن تحضر المأساة الأرمنية كثيراً في ذلك البيت. لم يرث يعقوب، ولم يورث أولاده، تراجيديا الإبادة التي تعرّض لها الأرمن مطلع القرن العشرين. ستكون حرب لبنان هي «دراما» العائلة التي بناها، مع جوزفين مزهر، ابنة «بصاليم» المتنية، والتي تعرّف إليها عندما ذهب لعيادتها إثر جراحة لاستئصال «الزائدة»، بوصفها شقيقة موريس مزهر، زميله في العمل في مشغل المفروشات.

إيفانا، هي إيفانا مرشليان. الابنة الرابعة ليعقوب وجوزفين، بعد نبيل وليديا وكوليت، وقبل كلوديا، آخر العنقود. عملت إيفانا في عدة مجلات، «النهار العربي والدولي» و«الأسبوع العربي» و«الدولية» و«قمر»، وتدرجت من محررة ثقافية إلى سكرتيرة تحرير، ثم رئيسة تحرير. لها تجربة تلفزيونية وحيدة في إعداد برنامج «حديث البلد». هي اليوم تعلّم في «كلية الإعلام والتوثيق»، الكلية التي تخرّجت فيها بتفوق. وتعدّ أطروحة الدكتوراه التي أوقفتها قبل أكثر من عشرين سنة.

كتابها «أنا الموقع أدناه محمود درويش، بحضور إيفانا مرشليان»، ترجم إلى الفرنسية، ويتجه إلى طبعته العربية الثالثة. هذا الكتاب هو «المكان»

الوحيد الذي سيجتمع فيه اسما إيفانا ومحمود درويش، كما كانت رغبة الشاعر الكبير الذي عانى مرضاً صعباً في القلب، ووصل في سنواته الأخيرة إلى قرار أصعب: لا أريد حياة بأقل ما يمكن. أريدها بأكثر ما يمكن.

كان درويش خلال لقاءاتهما الباريسية الأولى، يحرص على أن يكون صوت أم كلثوم، رفيق تلك الجلسات. لكن إيفانا فاجأته باعتراف طائش: لا أحبّ أم كلثوم. أشعر أنها تأخذني إلى قبر فرعوني. استهجن: هل هناك أحد في الكون لا يحب أم كلثوم؟ أجابته بجدية: ربما سأحبها حين أبلغ السبعين من عمري. وأكّد لها: ستحبينها قبل ذلك! تذكريني عندما يحصل الأمر. وصار درويش يضع أغنيات وموسيقى لزياد الرحباني، حين تزوره إيفانا، من جملة الضيافات الأنيقة المحتفية بشابة استحقت أن يسمّيها «الرهيبة».

لا تعرف إيفانا، اليوم، إن كانت ستلتقي زياد في صيف ٢٠١٧، لإجراء حوار صحافي، كما تعاهدا. لكنها تعرف أن زياد «الفكرة» بقي دائماً حاضراً في خياراتها وأحلامها. تقول لي وقد فاجأنا آذار بمطر تشريني، ونحن على أهبة الوداع، بأنها أمضت العمر وهي تبحث في من التقتهم عن مواصفات تتطابق مع أغنية «بلا ولا شي». ولكن لم يشأ القدر أن تجد من وما تبحث عنه. هذه الأغنية اسمها «حب يساري».

طارق (٨)

ليلة السبت في السابع والعشرين من أيلول ٢٠١٤، حفل زياد الرحباني يحمل عنوان «٥٩ بزيادة»، في إشارة لا تحتاج إلى كثير من الشرح، عن قرب بلوغه التاسعة والخمسين من عمره، مع نهاية ذلك العام. مع ذلك، زياد يؤكد على مضامين العنوان الذي اختاره للحفل، ويتحدث عن كونه يوشك على بلوغ الستين، سن التقاعد في حياة البشر. ويضيف: لقد خدمت عسكريتي!

لن تكون ليلة عادية في حياة طارق الذي توجه إلى «المركز الثقافي الروسي»، تمام الساعة الثامنة والنصف، وفي رأسه أسئلة يخشى أن يجد أجوبتها بعد دقائق: هل هي الخاتمة؟ هل انتهى كل شيء؟ هل سيعتزل؟ هل سيهاجر؟ والف «هل». سيلمح وجوهاً لشخصيات معروفة بين الحضور، نجاح واكيم، طلال حيدر، ما سيضاعف ارتياباته وخشيته مما سيحصل بعد قليل، مع ظهور زياد على الخشبة.

ويمضي الحفل كما أي حفل آخر. ولكن، قبل الختام بدقائق، تصمت الموسيقى، يأخذ زياد «الميكروفون» ويحكي. يشير إلى «الحادث» الذي جرى في حفلة صور قبل أسابيع، في ٢٢ آب. يُلمّح إلى سفر متوقع قريب له إلى روسيا. يأتي على ذكر أصدقاء له فارقوا الحياة، مخول قاصوف، جوزف حرب، وغيرهما. يستطرد في الحكي عن الموت، وعن الوقت الذي يبدو أنه انتهى. ثم يودع جمهوره الغارق في صمت حزين، مؤكداً أن موعد مغادرته لبنان صار قريباً جداً.

انتهى الحفل وابتدأ شيء آخر. لن يستطيع طارق مغادرة القاعة بسهولة. سيكون آخر المغادرين إلى الباحة الخارجية للمركز، وسينتظر وقتاً طويلاً. سيخرج الجميع ويبقى منتظراً خروج زياد. لن يقول له سوى كلمة واحدة: لا تذهب.

بعد أكثر من ساعة ونصف الساعة، يُفتح باب المصعد، ويظهر زياد، ويهمّ بالتوجه نحو السيارة التي ستقلّه إلى البيت. كان متعباً حد الإنهاك، شاحباً، جاحظ العينين، يكدّه العرق، ويحمل حقيبته الجلدية ويمشي متمهلاً صامتاً. تستوقفه هبة ابراهيم التي شاركت في الحفل بإحدى الاغنيات، تقدّم له باقة ورد أو ما يشبهها، عربون شكر، يأخذها ويكمل طريقه. خطوات قليلة ويوقفه جمع آخر من الحضور الذين لم ينصرفوا بعد، يحكي معهم. طارق واقف على بعد متر واحد، يسيطر عليه عجز كامل، يحاول أن يفتح فمه، لا يخرج أي صوت. لن ينطق بأي حرف. ينفضّ الجمع، ويكمل زياد طريقه نحو الباب الخارجي للمركز. زياد! لم يعرف طارق كيف خرجت الصرخة من فمه. التفت وأجابه: نعم.

سأحاول أن أحثّ طارق على صياغة الرواية الأقرب إلى الدقة، لما دار بينه وبين زياد، ولكن عبثاً. لقد نسي كل شيء. وصل في استعادته لتلك اللحظات إلى حد تجسيدها وكأنها تُعاش توّاً، ومجدداً. وسينتابني شعور غامض وعابر، بالخوف عليه. لقد حاول مراراً، في أوقات لاحقة، أن يتذكر كيف أتت محادثتهما وفي أية سياقات، لكنه لن يتذكر سوى أنه قال له: أنا آت من أقصى الجنوب لكي أشاهدك وأستمع إليك، وآخر ما كنت أتوقعه هو أن أختتم هذا الليل بنبأ عزمك على الرحيل. لم يقل العبارة بهذا النوع من الترتيب الذي يشي بالهدوء. قالها كما أحسّ بها، في لحظة اصطخبت فيها كل المشاعر، إلى الحدّ الذي لن يبقى من أي شيء يقال ، سوى ضبابه. لكنه

يذكر أن آخر ما قاله زياد، قبل أن يدير ظهره ويمضي في طريقه: أعدك. بماذا وعده؟ يقول طارق إن رد زياد كان أيضاً ضبابياً، وإنه سأله: ألا تريد أن تسمع موسيقى؟ ولم ينتظر جوابه. ستسمع موسيقى. أنا ذاهب إلى هناك لكي أشتغل موسيقى. أعدك.

على مدخل المركز الثقافي الروسي، والوقت قارب منتصف الليل، سينهار طارق. دخل في بكاء لم يملك تأجيله أو تخفيفه أو إخفاءه. إنه البكاء الذي يهزمنا في النهاية. لا يتذكر طارق سوى أنه بين ذراعي طارق تميم الذي كان خارجاً هو الآخر توّاً، بعد انتهاء العرض. غمره الممثل الرقيق وصرخ به ان يهدأ: لا تصدّق زياد، إنه يكذب علينا جميعاً. لا تصدّقه. ليس زياد من الأشخاص الذين يهاجرون.

سيكون زياد على باب السيارة، حين سيلمح طارق تميم يحيط بذراعيه شاباً صغيراً في حالة غير طبيعية. إنه الشاب إياه الذي استوقفه قبل دقيقتين وعاتبه على قرار الهجرة وانتزع منه وعداً بأنه لن يتوقف عن تقديم موسيقى جديدة. رجع زياد إلى المدخل. سينادي طارق: اقترب. وسيسأله: هل تستطيع المجيء غداً؟ جواب طارق الفوري كان: لا.

لا يحتاج الأمر إلى مخيلة واسعة لكي ندرك أن زياد كان متعباً بعد يوم عمل طويل، لكنه عرف أن عليه أن يمنح طارق الوقت الذي يستحقه، ربما الوقت الذي يستحقانه معاً، وأنه حاول تأجيل ذلك إلى الغد. غير أن ما دار في عقل طارق، وهو يسمع السؤال، كان أبسط من كل ذلك. إنه لا يملك ثمن بطاقة الدخول التي تخوله حضور عرض اليوم التالي.

لقد أتيح لطارق أن يكتشف أن حرفي اللام والألف، في حال اجتمعا، بعد انتصاف الليل، على مدخل «المركز الثقافي الروسي» في بيروت، يمكن لهما أن يكونا أسوأ حرفين في اللغة العربية.



موسى

-١-

عام ١٩٧٨، تعرّف موسى إلى زياد، من خلال «بالنسبة لبكرا شو»، التي وصلت تلك السنة إلى حلب عبر أشرطة «الكاسيت». كان في الخامسة عشرة من عمره، وكل ما يعرفه عن زياد، قبل سماعه المسرحية، هو أنه ابن فيروز وعاصي. ولكن، لن يلبث زياد أن ينفصل، كحالة، عن هذا الانتماء العائلي الجاذب لموسى، كما لمعظم السوريين، ليتخذ موقعه الخاص كفنان يطرح في مسرحه وفي موسيقاه، أسئلة مصيرية يختصرها موسى بسؤال كبير يكاد يكون ترجمة مختصرة لاسم المسرحية: ما العمل؟

يتساءل، وهو يحدّثني في بيته البيروتي الموقت، أليس هو أيضاً عنوان كتاب لينين، وعنوان كتاب قسطنطين زريق الصادر في أربعينيات القرن الماضي مع عبارة «حديث إلى الأجيال العربية الطالعة»؟ إنه الاستفهام الذي عشناه ولا نزال.

شاب ثائر، يخاطبك وجهاً لوجه، يضع إصبعه على هواجسك ومخاوفك تجاه الغد، ويحكي لغتك وهمومك وأحلامك. هذا هو زياد الذي اكتشفه موسى. كان من الطبيعي أن يبحث عن شريط «نزل السرور»، وأن يتابع لاحقاً «فيلم أميركي طويل»، وبعدها «شي فاشل». في مسرحه. يقول موسى،

تكتشف نهاياتك المكسورة، وكأنك تتحسس بداية أفول بريق مدينتك، وربما تحدس بمصير مشابه وشيك، لك وللمدينة. وهو ما حدث فعلاً.

يتوقف موسى طويلاً، عند الأمكنة التي تدور فيها أحداث مسرحيات زياد، حين يحشر أبطاله في «نزل»، ثم في «حانة»، ثم في «مصح عقلي»، لينتهوا في «شي فاشل» على خشبة مسرح، لكأنما هو المكان الافتراضي الأخير، لكي يواجهوا مصائرهم. لا حلول سحرية، ولا نهايات سعيدة مضمونة. لا شيء سوى انتهاء المسرحية وانفضاض الجمهور، ورغبة الممثلين في المكوث طويلاً داخل الأدوار التي يلعبونها، عارفين أنهم لحظة خروجهم من باب المسرح، سيرتدون أدوارهم الحقيقية، وسيواجهون الخشبة الحقيقية التي أصبحت خارج السيطرة، وتفترض كل الاحتمالات، بما فيها الأكثر جنوناً، والأكثر دموية.

سيستعيد أثناء الحرب التي عاش فصولها في حلب، الكثير من هذه الأمكنة. يسترجع معها، يخبرني، مسرحية «احتفال ليلي خاص لدريسدن» التي كتبها مصطفى الحلاج عام ١٩٧٠، وفيلم «ثرثرة فوق النيل» الذي أنتج عام ١٩٧١، عن رواية لنجيب محفوظ. لا تشابه بين احتفال «دريسدن» الليلي وثرثرة محفوظ فوق «النيل»، وبين مسرحيات زياد، سوى أن الحلاج اختار «الملجأ» المدمّر، ومحفوظ اختار «عوّامة» الهروب من الواقع. كان «الملجأ» مكاناً يتجمّع فيه بشر من مختلف طبقات الشعب الألماني، هاربين من الطيران البريطاني الذي يقصف مدينتهم، حيث تبدو الشخصيات بحواراتها وجلجلة أصواتها في مواجهة المصير المحتوم الذي سيقضي على حياة الناس وجمال المدينة. وكانت «العوامة» مكاناً يتجمّع فيه بشر يسعون للهرب من أزمات واقعهم، عبر تعاطي حشيشة الكيف وابتلاع الكحول الرخيصة، وهم أيضاً سيواجهون المصير المحتوم الذي لن يرحمهم بمجرد أن يخرجوا في الصباح

من قارب النسيان الموقت، لكي يبحثوا عن قوارب نجاة تحت الشمس. سيتأكد موسى، أن نزل زياد، وحانته و«عصفوريته»، وخشبة مسرحه، تتكامل مع ملجأ الحلاج و«عوّامة» محفوظ، في ما يشبه التمهيد التراجيدي للمأساة الأوسع، حيث الأمكنة ستصبح، اليوم، مخيمات ومراكز إيواء وقرى محاصرة وسجوناً وقوارب تغرق في البحر.

-٢-

لم يتفاعل موسى مع مسرح زياد وما يحمله من «هموم» لها بُعْدٌ يساري، كنوع من «البرستيج» الذي قد يجذب ابن طبقة ميسورة، للتقاطع مع حالة ثورية يجسّدها هذا الفنان أو ذاك المفكر. كان، ومنذ البدء، مدركاً لموقعه في أرجوحة الصعود والهبوط للطبقة الوسطى، القلقة من أمراض الطائفية والمذهبية والمؤمنة بالتغيير الاجتماعي، والعارفة بأنها ستكون الضحية الأولى في عاصفة الانهيار. كان هناك، في باله، لبنان، «سويسرا الشرق»، وانهياراته التي لن تتوقف أبداً.

سيبقى سؤال زياد «بالنسبة لبكرا شو»، معي، طوال الوقت، يقول موسى، سواء في ما يتعلق بالوطن أو بالمدينة، أو حتى على المستوى العائلي والشخصي. كثيرون من أبناء ذلك الجيل، سيجدون في مسرح زياد، وفي إذاعياته، تلك الصرخة التي لم تطلقها حناجرهم، فارتسمت في وجوههم. كان الكثيرون من أهل المدينة، ومن أعمار مختلفة، وخصوصاً طلاب «جامعة حلب»، يمضون سهراتهم وهم يشربون العرق الحلبي ويدخنون ويسمعون مقاطع من مسرحيات زياد. كنّا نضحك على مأساتنا، فمسرح زياد لم يكن مسرحاً نخبوياً يشبع نهم النقاد في التنظير، ويرضي ولع النخب الثقافية التي تخاطب نفسها أكثر مما تخاطب الناس. كان مسرحاً شعبياً يلامس مصائرنا،

كما أنه حمل النبوءة، لكأنه عرّاف المدينة. عرّاف حلبِ وصنعاء وبنغازي والبصرة والموصل، تماماً كما هو عرّاف بيروت.

قبل أسابيع من لقائنا، كان موسى قد شاهد النسخة السينمائية من «بالنسبة لبكرا شو»، في بيروت. لم يشعر بالحنين، كما ينبغي أن يشعر المرء في زمن عادي وفي أمكنة عادية. لقد شعر بالجزع. هاله كيف مضى كل هذا العمر ولم يتغير شيء. كأننا أمضينا ثمانية وثلاثين عاماً نمشي بخطوات إلى الوراء. ها هي بيروت لاتزال تتخبط دون أن تعثر على جواب حول «بكرا». وها هي حلب تحترق في أتون حرب تبدو بلا نهاية. بعد خروجه من صالة السينما، ذاك اليوم، أسرع بخطى مضطربة إلى البيت، لكي يستمع إلى المسرحية التي استقرت في عقله «أصواتاً» دون وجوه، وأعاد الاستماع إليها مرة ثانية، وثالثة، محاولاً استرجاع لحظة مفقودة، هي تحديداً تلك اللحظة حين كان لا يزال بوسعه أن يمتلك الحلم بالغد.

ينظر في واجهة المبنى المجاور لنا، من خلال النافذة نصف المفتوحة في يوم ربيعي، ويتابع دون أن أعرف إن كان يحدّثني أو يحدّث نفسه: لن يكون في وسعنا أن نعيد آلة الزمن إلى عام ١٩٧٨، بلا أيّة مشاهد مرئية تمّ ترميمها وتلوينها. تفزعني كلمة ترميم. ماذا سوف نرمّم من ذواتنا؟ ماذا سوف نرمّم من انكساراتنا؟ أعتقد أن زياد أحسن صنعاً حين غاب عن العروض السينمائية لمسرحيته.

-٣-

التلاقي مع زياد، ليس مجرد مصادفة، في حياة شاب سوري. لا شك أن لفيروز وللأخوين رحباني تلك القمة «القاسيونية» الشاهقة، المحجوزة لهم في ذاكرة السّوريين وحاضرهم، كل السوريين، لكأن تلك الأغاني التي شدت

بها فيروز تنبت في شجر الأرياف، وفي رمول البادية، وفي أمداء الشطآن. ولا شك أن الأمر لا يقتصر على العائلة الرحبانية، الأب والأم والابن؛ فكل لبنان هو جزء من يوميات السوريين الأليفة. في هذا المناخ، لم يكن زياد حين يصل إلى الأجيال السورية، قبل أن يقدّم أي عرض فني في دمشق أو في أية مدينة سورية، فاتحاً لجغرافيا جديدة بقدر ما هو سائر في امتداده الجغرافي والبشري.

في ذاكرة موسى، الكثير من الحكايات الفاتنة التي رواها له أبوه وأمه، عن عيد ميلاده الأول في مطعم «تيفولي» في «برمانا» عام ١٩٦٥، حيث كانت العائلة في رحلة اصطياف. ثمة صور كثيرة لذلك العيد، يخبرني، وكلّها بالأبيض والأسود. هذه الثنائية في تلك الصور، والقائمة على التضاد بين اللونين، سوف تجعله، مع الوقت، ينفر من صوره اللاحقة التي صارت ملونة. ربما، يقول موسى، لأننا نفقد مع الأيام براءات الطفولة، ونتلوّث ونرتكب الأخطاء، أو ما يستقر في اليقين الأخلاقي بأنه «أخطاء». وربما، لأننا، من غير أن نشعر، نسلك في بعض المواقف التي تصادفنا مسلكاً قاسياً، قد يكون غير بريء. في النهاية، إما أن تكون صورة المرء بيضاء وتفوز بهالة القديسين، وإما أن تكون سوداء وتستحق التعوّذ من الشياطين. الغريب أن الناس يحبون صورهم باللونين معاً، بالأبيض والأسود.

استمرت صيفيات العائلة في «برمانا» حتى أواسط السبعينيات، ومن المرويات الدائمة ان عائلة موسى وعائلة عمه هنري، أقامتا عام ١٩٧١، في المنزل الذي أقام فيه الرئيس السوري أمين الحافظ الذي نُفي إلى لبنان إثر انقلاب عسكري. كانت المفارقة تشبه لبنان، حيث يستطيع المكان نفسه أن يكون مصيفاً ومنفى.

كانت الصحف والمجلات اللبنانية تملأ بيتنا، يتذكر موسى، ويستعرض

أسماء تلك المطبوعات، من «المحرر» إلى «الصياد» و«الحوادث» و«الأسبوع العربي»، وصولاً إلى «الشبكة» و«الموعد» و«الحسناء». كان وصول هذه الصحف والمجلات أشبه بطقس لدى أبناء حلب في ذلك الزمن، وكانت بعض تلك المجلات، الفنية منها تحديداً، توزع مع أعدادها «بوسترات» ملونة لنجوم مصر ولبنان، سرعان ما كانت تأخذ أماكنها على حيطان غرف نوم المراهقين في معظم البيوت.

عام ١٩٧٥، المشهد اللبناني الطاغي هو مشهد الحرب الأهلية. شكّلت هذه الحرب، يقول موسى، صدمة قوية لوعينا الإنساني. كان لدينا، أنا وإخوتي، شغف كبير بالقراءة، وخصوصاً قراءة الكتب الممنوعة، وقد قرأنا كل ما أصدرته دور النشر اللبنانية عن تلك الحرب. سيتعرّف إلى لبنان الاقتتال الطائفي، والصراعات الإقليمية والدولية. انتهى لبنان «الأخضر»، و«السويسرا»، والصيفيات الهاربة في برمانا وبحمدون وصوفر وعاليه. ولكن أينتهي شغف بلبنان؟ هذا الشغف قد نرجعه لأسباب كثيرة، تتعلق بالدرجة الأولى، بالعلاقات الوطيدة، والمصاهرات الكثيرة بين العديد من الأسر الحلبية والأسر البيروتية. ثم أتى انتقال الكثير من العائلات إلى بيروت، بعد قرارات عبد الناصر بتأميم المصانع والمنشآت التجارية، في تموز ١٩٦٢، أي قبل الانفصال بين سوريا ومصر بأشهر قليلة. ثم لحقتها عائلات غير قليلة، بعد قرارات «حزب البعث» بتأميم الشركات الصناعية والتجارية والمصارف عام ١٩٦٥. من بين الذين غادروا، عم موسى وأولاده، ولكن كما عصفت «الاشتراكية» بأملاكهم في سوريا، ستعصف «الطائفية» بما بنوه في لبنان. هم الآن مشتتون ما بين فرنسا وكندا. سوف تتكرر الحكايات، بضراوات شرق أوسطية، وسيرى موسى أن ما حدث لعمه توفيق وأولاده في الخمسينيات والستينيات من القرن الفائت، سيتواصل مع عمه هنري وأولاده، حيث

سيحطون في بيروت «لاجئين» صيف عام ٢٠١٢، ولن يلبثوا أن يتشتتوا في كندا وفرنسا وبلجيكا.

كأن المدينتين تتشابهان، يقول موسى، فهما تتقاسمان المصائر والأدوار على نحو مفجع. أسواق بيروت صارت ركاماً من الماضي الذي لن يرجع، وكذلك أسواق حلب لم يبق منها سوى دمارها. هل هي مجرد صدفة أن تحمل الأسواق القديمة في المدينتين، الأسماء نفسها؟ سوق الصاغة، سوق الجوخ، سوق العطّارين، سوق القطن. أخشى أن نتشابه أيضاً مع بيروت عندما تتوقف تلك الحرب، ويبدأ الإعمار وترقيع إنسانيتنا في مجسّمات إسمنتية خالية من الروح أحاول أن أقترب منها كلما نزلت إلى «وسط بيروت»، فأشعر بخواء كبير.

-٤-

«صوتها يصالحني مع الحياة». لعل محمد الماغوط، يقول موسى، اختصر في هذه العبارة، كل ما لا نعرف كيف نفسّره، نحن السوريين، عن علاقتنا بفيروز. كانت، ولا تزال، حاضرة في يوميات الفرح والحزن السوريين. في الماضي كانت تفتتح نهارات الناس عبر «إذاعة دمشق» وبرنامج «مرحباً يا صباح»، وتتوّج صيفهم الجميل في حفلات «معرض دمشق الدولي» شبه السنوية. لم يكن هذا الشغف الفيروزي مرتبطاً، حصراً، بجمال واستثنائية الصوت، أو بإبداع عاصي ومنصور، أو بالروائع «الشاميات» التي غنّتها. كانت شخصية فيروز الأسطورية، تطغى على الفن والجمال والإبداع، واستقرت في الوجدان السوري رمزاً للبنان الذي أخذ يتلاشى، خصوصاً حين قررت البقاء في الوطن، وملازمة بيتها، طوال سنوات الحرب الأهلية.

لم تكن فيروز «نجمة» البيت العائلي الذي نشأ فيه موسى وإخوته. إنه

بيت امتلأ بأسطوانات وأشرطة صباح فخري ومحمد خيري وأديب الدايخ وصبري المدلل. وبعد نجوم المدرسة الحلبية في القدود والموشحات هؤلاء، يأتي نجوم الطرب المصري، أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وأسمهان وليلى مراد وكارم محمود وسعاد محمد. باسيل، والد موسى، كان من «السمّيعة»، وقد انحاز بشكل متطرف ونهائي إلى صباح فخري الذي ربطته به صداقة وثيقة منذ البدايات الأولى لشيخ القدود الحلبية، حين كان مؤذن مسجد في إحدى حارات حلب. لم يكن باسيل، الأرثوذكسي، ليدخل المسجد، مسبباً القدر غير المرغوب به من التساؤلات، فيكتفي بأن يركن سيارته قرب المسجد، ويستمع إلى مؤذنه المفضل. مبكراً، تمرد موسى على هذا المناخ الموسيقي المفروض داخل البيت. صار يرفض الذهاب إلى حفلات صباح فخري التي تقام في أفخم نوادي حلب في ذلك الزمن، «نادي السعد»، «نادي الموكامبو العائلي»، «مطعم الرابية»، «نادي حلب العائلي». معظم تلك الأماكن ستختفي، أواخر الثمانينيات، مع التخطيط العمراني الجديد للمدينة. نشأت مكانها ساحات و«أوتوسترادات» وعمارات شاهقة.

هذا التمرد سيتطور، وسيجد آفاقه الجديدة، في أواخر السبعينيات، حين افتتح بشير كويفاتي محله الشهير «شادوز» في حي «العزيزية»، وأحدث نقلة نوعية في ولع أهل حلب بالموسيقى. لبشير كويفاتي، يقول موسى، فضل كبير عليّ وعلى كل الحلبيين، وكذلك على الأجانب الذين يقطنون حلب. هو الذي عرّف أجيالاً كثيرة على الموسيقى الكلاسيكية، عبر عمالقتها، فدخلت موسيقى بيتهوفن وباخ وشتراوس إلى البيوت. وأولى كويفاتي اهتماماً خاصاً للغناء الغربي، فانتشرت أغنيات فرانك سيناترا واديت بياف وجاك بريل وشارل أزنافور وميراي ماتيو.

أحببنا تلك الاكتشافات الجديدة، يتذكر موسى، وكانت علاقة أخي

فادي مع «الأوبرا» استثنائية، وقد وقع في عشق أوبرا «توسكا» بصوت ماريا كالاس وبافاروتي. كان الأمر يتطلب وجود «مسجلة» ألمانية أو يابانية، ذات جودة عالية، في المنزل، لكي نشبع هذا الولع الجديد ونحن نسمع «القداس الجنائزي» لموزارت، أو «الدانوب الأزرق» لشتراوس، أو «السيمفونية التاسعة» لبيتهوفن. ولم يكتف بشير كويفاتي بذلك، لقد عرّفنا أيضاً إلى أغنيات سيد درويش بصوته، وعلى أغنيات عبد الحليم حافظ القومية، وعلى رباعيات صلاح جاهين بصوت علي الحجار. من الطبيعي أن تحضر مع كل هؤلاء أعمال فيروز والأخوين، ولن تلبث أن تلحقها مسرحيات زياد وأعماله الغنائية والموسيقية. ستنتقل «العدوى». لن يبقى كويفاتي، وحده، قائد الموجة الجديدة. ظهرت مراكز ومحلات تبيع الأشرطة، أبرزها «صوت آسيا» الذي أنشأه عمر صابر، وطرح في السوق نسخاً عالية الجودة، من دون الرجوع إلى حقوق النشر والإنتاج، مساهماً في نشر الكثير من الأعمال الفنية بأسعار بخسة. ثم فتح شخص من آل القشاش «صوت المحبة»، وكان يقع قرب محل «مينيون»، أشهر محل حلويات في حلب. وكان هناك «الموصلّي» الذي اشتهر بامتلاكه المئات من التسجيلات النادرة لعشرات المطربين.

-٥-

جزء من افتتان موسى، المبكر، بزياد، هو شكل من أشكال التمرد الناعم على سلطة الأب الذي فرض على أبنائه أن يحفظوا كل موشحات صباح فخري! مع أنه، يضحك موسى، لم يهتم يوماً بإجبارنا على حفظ دروسنا. جزء آخر وأساسي، من هذا الافتتان، يتصل بتعطش موسى وأبناء جيله إلى «الصراخ» في مناخ غاب عنه المسرح السياسي. أتى مسرح زياد كنوع من التعويض. لم يكن في ذاكرة المدينة المسرحية، آنذاك، سوى «مسرح الشوك»

و«مسرح الشعب»، وكلاهما ظهرا بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧. «مسرح الشوك» أسّسه عمر حجو عام ١٩٦٩، وشارك فيه دريد لحام ونهاد قلعي ورفيق سبيعي وزياد مولوي وثراء دبسي وأحمد وعمر قنوع وعدنان بركات ونبيل خزام، وقدّم ثلاث مسرحيات فقط، هي «مرايا» و«جيرك» و«براويز». وانتهى عام ١٩٧٦. «مسرح الشعب» أسّسته بلدية حلب عام ١٩٦٨، وقدّم خلال عشر سنوات عروضاً هامة لكتّاب عالميين ومحليين، مستقطباً جمهوراً واسعاً من أبناء المدينة إلى مسرح «الجمعية الخيرية العموميّة الأرمنية» في «العزيزية».

المكان الأساسي الذي استقطب موسى وأبناء ذلك الجيل، في سياق تأكيد رومنسية التمرد المبكر، والرغبة في تغيير الواقع، هو محل «أبو ردن» في حي «الشيخ طه»، والذي كان يمتلك مكتبة كبيرة من التسجيلات التي تلبي أذواقهم وميولهم السياسية، فضلاً عن امتلاكه لكمٍّ ضخم من التسجيلات النادرة لزكية حمدان وزكريا أحمد وصالح عبد الحي وماري جبران وحسن بصال. لاحقاً، سيطلب موسى من بشير كويفاتي أن يختار له مجموعة من الأعمال، ليقدّمها هدية إلى منصور الرحباني عام ١٩٩٤. حين لاحظ موسى أن منصور تلقى الهدية باهتمام وإعجاب، لم يتردد في الاعتراف له بأن بشير هو من اختارها. كانت عبارة عن تراتيل بيزنطية قديمة، وقد طلب منصور الحصول على السلسلة الكاملة من هذه التراتيل، فأرسلها إليه موسى بعد أيام.

اليوم، معظم هذه المحال زال من الوجود. ومع زوالها، بدأت مؤشرات لزمن آخر. الموسيقى لم تعد موجودة، يقول موسى، تركنا مئات التسجيلات في بيتنا في حلب. لم نحمل معنا إلى بيروت سوى أصداء معزوفة «موت معلن». أتذكر نبوءة زياد في أغنية «أنا فزعانة»: اعطيني خمس دقايق بس، تسمّع عالموسيقى. هذه الدقائق الخمس صارت مستحيلة. «الحياة خطأ بدون موسيقى»، هكذا قال نيتشه.

في الحادية عشرة من عمره، صيف ١٩٧٥، سيفوز بمرافقة جدته جوزفين وخالته ليلى، لحضور «ميس الريم» على مسرح «معرض دمشق الدولي». هناك، تمكنت جوزفين من اصطحاب ابنتها وحفيدها إلى الكواليس، رغم ممانعة الشاب الحلبي المكلّف بالحراسة ومنع عشاق فيروز من التدفق إلى الداخل. لاحظت جوزفين أن الشاب يشكو أوجاعاً في معدته، فاستنفرت بأريحية حلبية وأحضرت له الدواء المناسب وزجاجة ماء. لم يجد الشاب وسيلة للتعبير عن امتنانه سوى السماح للجدة ورفيقيها بالتسلل إلى الكواليس. سيلتقون فيروز، وسيحصلون على صورة تذكارية معها، وعلى «أوتوغرافات» تحمل توقيعها على أوراق زرقاء كانت ليلى تحتفظ بها في حقيبة يدها. بعد نحو سنة، صيف ١٩٧٦، سيكون موسى من جمهور حفلة فيروز في قلعة حلب، والتي قدّمت خلالها لوحات غنائية متنوعة. في الكواليس، التقى نصري شمس الدين وفيلمون وهبي وهدى. صيف ١٩٧٧، كان الموعد في معرض دمشق»، و«بترا». ولكن تبقى حفلة قلعة حلب «الحكاية» الجميلة في ذاكرة المدينة وأهلها...

داخل الشقة الصغيرة، في الطابق الثاني من بناية «الحمرا» في منطقة «الدكوانة، حيث يمضي موسى وإخوته أيام نزوحهم، رحنا نتحدّث عن حفلة حلب. في تلك الحفلة، أطلقت فيروز، أولاً في دمشق، ثم في حلب، نشيد الحزن اللبناني «بحبك يا لبنان يا وطني»، وأبكت السوريين قبل اللبنانيين.

أين أمضت فيروز ليلتها في حلب؟ يبادر فادي، شقيق موسى، الذي شاركنا جزءاً من الجلسة، إلى التأكيد: في فندق «بارون». يعترض موسى معتبراً أن المعلومة غير مؤكدة، رغم أن كل الترجيحات تقول إن فيروز وعاصي ومنصور، ما كانوا ليجدوا أفضل من ذلك الفندق الذي يمثّل ذاكرة

الأضواء الزاهية في المدينة. «بارون»، إنه أشهر فندق في الشرق، وليس في حلب أو سوريا وحسب. أسّسه الأخوان مظلوميان في «منطقة البساتين»، التي لن تلبث أن تتخذ اسم «شارع بارون». على مدى قرن من الزمن، استقبل الفندق مشاهير العصر. كمال اتاتورك أقام في الجناح ٢٠١. الملك فيصل الأول أقام في الجناح ٢١٥. لورنس العرب في الجناح ٢٠٢. آغاثا كريستي اختارت الجناح ٢٠٣، وكتبت هناك روايتها الأشهر على الإطلاق «جريمة في قطار الشرق السريع». وفيه نزل جورج سميث، مكتشف «لوح الطوفان»، اللوح السابع من ملحمة «جلجامش». ومات سميث في الفندق، إثر حمّى أصيب بها، ودُفن في حلب. حتى وقت قريب كان قبره في «مدافن اللاتين» في منطقة «الشيخ مقصود» يستقبل سنوياً مئات الزوار الآتين من بريطانيا. وفي «بارون»، ألقى جمال عبد الناصر خطاباً عام ١٩٥٨، وأقام شارل ديغول مأدبة غداء عام ١٩٤١، ولا شك أن فيروز أمضت ليلتها الحلبية هناك (!) أنحاز إلى فادي!

انتقلت ملكية «بارون» إلى الابن «بارون كوكو»، ثم إلى الحفيد أرمين مظلوميان الذي يديره منذ عقود، متباهياً، بقدر مروّع من الأسى، بأن جده الأكبر كريكور هو من افتتح، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أول فندق في حلب، وأطلق عليه اسم «أرارات»، جبل أرمينيا التاريخية. عام ٢٠١٢، سينتهي «بارون» كفندق، ويتحول إلى مأوى للنازحين. يقول أرمين مظلوميان لوكالة الصحافة الفرنسية إن «بارون» لن يرجع أبداً. وإن الأيام الجميلة باتت وراءنا. يصغي إلينا موسى، ونحن نستحضر زمن «بارون»، مدركاً بأننا نجازف في ترميم ذاكرة مطرّزة بالثقوب، وينتظر بصمت محايد انطفاء هستيريا الحنين.

سيحصل موسى، خلال لقائه السريع بفيروز، في كواليس «بترا» في

دمشق، على «أوتوغراف» يحمل توقيع فيروز وعاصي. لاحقاً، في منتصف حزيران ١٩٩٤، حين سيزورها في بيتها في «الرابية»، سيحمل معه هذا «الأوتوغراف». ستضحك فيروز كثيراً وهي تنظر فيه. ستخبر موسى أن هذه الورقة الوحيدة، ربما، التي تحمل توقيعها إلى جانب توقيع عاصي.

حين أطلّت، يقول موسى، رأيت في وجهها «قاسيون»، وأنا أحبّ «قاسيون»، وشموخ «قاسيون»، وكبرياء بلاد الشام. وسيكتب موسى عن فيروز، في صحف لبنانية وسورية. ولكن الرسالة الشخصية التي كتبها لها، قبل تحديد موعد اللقاء، حملت عبارة «بيروت منفاي الأول والأخير».

-٧-

بعد عام واحد على «بالنسبة لبكرا شو»، نشبت في سوريا أحداث دامية، عرفت بأحداث «الإخوان المسلمين»، واستمرت من عام ١٩٧٩ إلى عام ١٩٨٢. وجد موسى نفسه، وجهاً لوجه، أمام سؤال زياد «ما العمل؟». كان سؤالاً من الصعب أن يجيب عنه أحد.

قادته المصادفة، في وقت متأخر، مطلع التسعينيات تحديداً، إلى الأحياء التي شهدت تلك الأحداث. إنها «البيئة الحاضنة»، كما في «أدبيات» التحليل السياسي والاجتماعي. كان عمل شقيقيه كميل وفادي في مجال الصناعة، يتطلب التعامل مع الكثير من الورشات الصغيرة المنتشرة في «المعادي» و«الصالحين» و«المرجة» و«الفيض» و«المشارقة» و«بستان القصر». كان ذلك كافياً لكي ينزل من عالم الياقات البيضاء، والتنظيرات في صالونات البيوت والمقاهي، إلى عالم البشر المهمّشين، منخرطاً لأول مرة، عن قرب، في حلب الأخرى. هناك حلب «ثانية»، يقول موسى، غير التي عرفتها أنا، وغير «حي الشهباء» الفاخر، و«حي المحافظة»، و«حي العزيزية» الذي تقطن فيه

عائلتي. حلب ثانية لا علاقة لها بالسهرات الأنيقة في «نادي حلب العائلي»، وبالأعراس الباذخة في صالات فندق «شيراتون حلب». وهناك، سيكتشف أنه وكثيرون كانوا يتعاملون مع تلك الأحياء القديمة بشكل «فولكلوري». يذهبون إليها لمشاهدة البيوت والأبواب، ويلتقطون الصور في «باب المقام» و«باب انطاكية» و«باب الحديد» و«باب قنسرين». ويشترون الصعتر وصابون الغار.

تلك الأحداث التي خلّفت الكثير من الأسئلة التي لا أجوبة لها، مع رغبات تزداد اضطراماً بالتمرد على السلطة الأبوية، ستدفع موسى إلى بيروت. بعد حصوله على «البكالوريا» عام ١٩٨١، قصد «جامعة بيروت العربية» وتسجّل في «كلية الآداب». لم يخطر له، حينذاك، أنه سيتعرّف إلى «عالم» آخر، تحيط به مباني منظمة التحرير الفلسطينية، وبيوت قادتها، وكل الأمكنة التي مشى فيها «أبو عمّار». كما سيتعرّف إلى أجمل جمهورية في العالم، كما يسمّيها، جمهورية رأس بيروت. نعم، يقول موسى، كانت بيروت ست الدنيا، وكان الكل يغار منها. صدق نزار.

أقام موسى في الجزء الشرقي من المدينة، في بيت جدته وعمه في منطقة «الدورة»، توفيراً للنفقات. المفارقة، أن الجدة والعم هجرا البيت بسبب حرب لبنان، ورجعا إلى حلب، في حين ترك هو مدينته وانتمى إلى بيروت. كان الوصول إلى جامعته يتطلب أخذ سيارة أجرة من «الدورة» إلى «المتحف»، ثم العبور على القدمين في «قصقص»، ثم سيارة أجرة ثانية توصله إلى «كورنيش المزرعة»، ينزل أمام «جامع عبد الناصر» ويتمشى إلى الجامعة.

مطلع كانون الأول ١٩٨٢، بعد صيف النار والدمار في بيروت، كان وصول موسى إلى قاعة الامتحان في جامعته، شبه مستحيل. «أبو ميشو»، جاره البيروتي «القبضاي»، ضرب على صدره وقال له: أنا سأوصلك. كان «أبو ميشو» يعرف حارات وأزقة ومعابر «البيروتين»، ورغم ميوله الكتائبية

وتأييده لاتفاق ١٧ أيار والصلح مع «إسرائيل»، إلا أن «أبو ميشو» لم يكف طوال الطريق عن لوم موسى لأنه دس نفسه في منطقة «معادية» بدل أن يستأجر غرفة في «طلعة أبو شاكر» قرب جامعته. كان «أبو ميشو»، يتذكّر موسى، يدعوني باستمرار لتناول الغداء أو العشاء مع أسرته. وكان الرجل يصغي لآراء موسى في السياسة ويشرب العرق هازئاً. ثم حين يودعه على الباب، يرجوه أن يخفض صوت «المسجلة» لأن الأولاد لا يستطيعون التركيز في دروسهم. لكن، في كل مرّة، كانت زوجته «الست أميرة» تكذّبه، حين تسأل موسى عن أغنيات زياد ومرسيل خليفة وخالد الهبر. كانت تحب لمرسيل «سأحدّثكم عن أيمن»، ولخالد «لرولا الوردة» وكل أغنيات جوزف صقر. لكن «الست أميرة» كانت تذكّر موسى بأن منزل الشيخ بيار الجميل قريب من بيته، ومنزل نائب المنطقة أوغست باخوس في مواجهة بيته مباشرة. كان معنى ذلك أن عليه أن يكون حذراً مع الأغاني.

هذا «الانتماء» إلى أجمل ما بقي من بيروت، لن يطول. ورغم أن موسى انتقل للإقامة في محيط الجامعة العربية، إلا أن مؤشرات استئناف الحرب الأهلية في لبنان ظهرت بوضوح مع «انتفاضة ٦ شباط» عام ١٩٨٤. لم يكن أمامه سوى أن يقطع دراسته، ويلملم ذكرياته البيروتية، ويغادر عائداً إلى حلب.

هناك، سيتابع موسى تخصصه في «جامعة حلب»، ثم سيختار لدراساته العليا اختصاص «اللغات السامية». درس، لمدة سنتين، اللغات الأكادية والآرامية والفينيقية والأوغاريتية، وتاريخ الشرق القديم، سوريا وبلاد الرافدين ووادي النيل، وأروع الملاحم والأساطير، من «الخليقة البابلية» إلى «جلجامش»، إلى «حكم أحيقار» وأشعار أخناتون. في هذا الاختصاص، يقول موسى، تتحرّر. تسامر آلهة الشرق القديم، تحبّهم أو تخاصمهم، فلا يقومون

بتكفيرك أو هدر دمك. تكتب عن الملوك والحكّام والظلم، فلا يتمّ زجّك في السجن، ولا يطاردك أحد. وتدرك أن لكل مملكة بداية ونهاية، ولكل حاكم بداية ونهاية.

ماذا سيأخذ الموت الأخير أكثر مما أخذ الموت الأول؟ إنها عبارة وردت في ملحمة أوغاريتية قديمة.

-٨-

في كواليس «البيكاديلي»، عام ١٩٩٤، سيلتقي موسى، لأول مرة، زياد. كان قد ترافق مع شقيقته ربى إلى بيروت، لمشاهدة مسرحية «لولا فسحة الأمل». لقاء قصير ومؤثر، لكنه سيتهرّب طوال الوقت من وصف تلك الدقائق حين يسأله أصدقاؤه أن يروي لهم كيف رأى زياد وجهاً لوجه. يخبرني أنه وقف منبهراً. ظهر التأثر على وجهه وهو يصافحه. ثم يدنو أكثر، ويقبّله بحرارة. كان موسى قد كتب قبل سنة، مقالة عن «بخصوص الكرامة والشعب العنيد»، ووضع لها عنواناً يتفوق على الكثير مما كُتب عن تلك المسرحية في الصحافة اللبنانية: زياد للناس: أقدّم اليأس مع ما تبقى من الوعي الإنساني.

خرجت من «البيكاديلي» يومذاك، يروي موسى، ومعي إحساس استثنائي بأنني التقيت كل الذين أحبّهم. بعد عودته إلى حلب، سيرسل هدية غير عادية إلى زياد. لقد عرف أنه معجب بمحمد عبد المطلب وبلونه الغنائي، واختار أن تكون هديته المجموعة الكاملة لعبد المطلب، مع عبارة «إننا محكومون بالأمل»، العبارة الشهيرة التي قالها سعد الله ونوس وهو يصارع السرطان.

اللقاء الثاني مع زياد سيكون عابراً وقصيراً، وفي «المكان» غير المتوقع، داخل أحد مصاعد «مستشفى الجامعة الأميركية» في بيروت. وهنا أيضاً سيتحول «الأسانسور» إلى مكان شبه مسرحي، يغادره النازلون أو الصاعدون،

إلى أقدارهم المحتومة. كان ذلك عام ١٩٩٧، في أحد أيام شهر رمضان، حين هرعت العائلة إلى المستشفى الأميركي بحثاً عن الأمل الأخير بإنقاذ الأم التي تصارع سرطانها. لقد تأخروا. كان الأوان قد فات، وأدركوا ذلك، وتقبّلوا الحقيقة. هل كان بوسع أحد عدم تقبّلها؟ هل هو خيار متاح أصلاً؟

نزلت أنا وفادي ورياض ورنا، يتذكر موسى، لكي نشتري شيئاً نأكله من شارع «الحمراء»، وتوقف بنا المصعد في الطابق الثالث، ودخل رجل منهك، تصحبه امرأة في أواسط عمرها متشحة برداء أسود. إنه زياد. عرفني كما عرفته. وما بين الطابق الثالث والطابق الأرضي، تبادلنا جملتين. كانت جملته تشبه «النكتة». لكنه لم يضحك. ولم نضحك. خرجنا من المستشفى إلى الشارع، ومشينا. هو انحرف بخطى متمهلة. ربما إلى بيته القريب. نحن اتجهنا صعوداً لكي نرمي يأسنا في ليل بيروت. بعد شهرين ستفارق أم موسى الحياة، في حلب.

لن تتاح لموسى فرصة مشاهدة عمل آخر لزياد قبل سنة ٢٠٠٤، حين سيأتي إلى بيروت خصيصاً لكي يشاهد حفلة أقامها زياد مع خالد الهبر على خشبة مسرح «الأونيسكو»، بمناسبة العيد الثمانين للحزب الشيوعي اللبناني.

عام ٢٠٠٨، سيشاهد موسى أحد عروض «صح النوم» في مسرح «دار الأوبرا للثقافة والفنون» في دمشق، بمناسبة احتفالية دمشق كعاصمة للثقافة العربية، ذلك العام. هذه المسرحية المستعادة من زمن قديم، أعادت فيروز تقديمها عام ٢٠٠٦ في بيروت، وعام ٢٠٠٨ في دمشق. لقد خصّت شباب الشام بعرض خاص بأسعار رمزية. ثم كتبت لهم في ٦ شباط: ليل البارحة التقيت شباب دمشق الواعد. حضورهم وتفاعلهم وحسّهم أكدّ لي أن دمشق ليست عاصمة ثقافية لهذا العام فقط، بل ستبقى قدوة الفن والثقافة والأصالة لأجيال.

عام ٢٠١٤، سيكون موسى آخر فرد في العائلة يغادر حلب. فجأة، أخذ البيت يفرغ من أهله. البيت الكبير المفتوح على السهر، والذي يغصّ دائماً بالأصدقاء والزوار، تحول إلى حقل مهجور، وتحوّل معه موسى إلى «ناطور المفاتيح». قبل مغادرته، كان بحوزته عشرة مفاتيح لبيوت غادرها أهلها، سبقوه إلى الشتات، وتركوا مفاتيح بيوتهم لمن سيرجع يوماً.

بدأت المدينة تفقد إيقاعات يومياتها وصخب شوارعها، بشكل تدريجي، ولكن متسارع. غادرت رنا في ٧ آب عام ٢٠١٢، لحق بها فادي في أيلول. صمد كميل حتى تشرين الأول ٢٠١٣. بقي موسى يحرس ما تبقى من أمل.

عن «هدنة غير معلنة» يروي:

يسدل الليل ظلامه فوق بيوتات الأحياء الشرقية والغربية، بكل أوجاع أهلها، كأنه يدثّرها بالعتمة، وبغفوة نوم تحلم بها بعد يوم صاخب بالضجيج والعويل والدمار. تصمت أصوات القذائف ولعلعة الرصاص، ويختفي هدير الطائرات الحربية ودويّ البراميل المتفجّرة، وكأن سماء المدينة تسترجع ألق نجومها، وصفاء ضوء قمرها الذي لا يستثني حياً شرقياً، كالفردوس والكلاسة والقصيلة وباب النيرب والشعّار وكرم الجزماتي، ولا حياً غربياً كالعزيزية والجميلية والسبيل والموكامبو والفرقان والحمدانية.

يستريح المتحاربون بعد نهار طويل من الاقتتال ونقل الجرحى إلى المستشفيات، ودفن الموتى في أقرب حديقة أو ساحة مهجورة. ربما يحنّون إلى سهريّات ليالي مدينتهم الصاخبة التي كانت لا تعرف النوم. وربما يسترجعون ذكريات سهرة عشاء «رجالية» و«أكلة كباب» في مطاعم «بستان كل آب»، أو نزهة صيفية عائلية إلى «أوتوستراد المحلّق» كل ليلة خميس، أو السماح لزوجاتهم وبناتهم بالذهاب وحدهن ليلاً، لحضور حفلة عرس نسائي

في الصالة الماسية في «نادي السبيل العائلي»، والعودة عند الفجر، أو لقاءات سمر مع شلّة أصدقاء ولعب الورق والنرد وتدخين «أركيلة معسّل» بنكهة التفاح في «مقهى العطّار» أو «مقهى الخيزران» أمام القلعة.

كما يسارعون إلى غسل بدلاتهم العسكرية، بمختلف ألوانها وأحدث موضاتها من الأزياء الحربية، والتي صارت تتشابه مع ألبسة المتحاربين في ليبيا واليمن والعراق، وفي أفغانستان أيضاً. يغسلونها بصابون الغار، فرائحته المسكونة بزمنهم الضائع تمنحهم شيئاً من الحنين.

ليل حلب سيّد الموقف لكل المتحاربين، يحنّون بمرارة إلى سماع أذان العشاء أو أذان الفجر من «الجامع الأموي» الذي تقاتلوا داخل حرمه، وراحوا يتبادلون التهم عمّن حطّم مئذنته التاريخية وأشعل النار فيه.

ينام المتحاربون في ما تبقى لهم من زوايا بيوتهم المتهدمة وأطلال حاراتهم، بعد أن يعطوا تعليماتهم لكل القنّاصين والمسلحين المناوبين عند خطوط التماس والحواجز. هاجسهم الوحيد، أن تنشف بدلاتهم العسكرية عند الصباح، لكي يعاودوا الاقتتال.

-١٠-

في الأيام الأخيرة، يروي موسى، خفت كثيراً على «ألبومات» الصور. صور حفلات رأس السنة في بيتنا، صور أبي في محله في «باب الفرج»، صور أمي عندما كانت تعمل في «مديرية مكتب القطن». لكنني عندما غادرت لم أحمل أيّة صورة.

أحسست أن مكتبة بيتنا، بكتبها الثلاثة آلاف، تحاصرني، وكأنها من هول القصف وضجر الحيطان، سوف تسقط عليّ. فكرت أن أحرقها أكثر من مرة. فعلها من قبلي كثيرون. لكنني ما لبثت أن تصالحت معها في ليل

الفراغ والصمت. وقرأت مجدداً عن المدن التي أُحرقت ودُمّرت ثم قامت من جديد. قرأت عن بابل وروما وبرلين. عرفت أن المدن لا تفقد عقلها. لا تُجنّ. روما لم تُجنّ عندما أحرقها نيرون. برلين لم تُجنّ عندما زجّ بها هتلر في بحار الموت. سانتياغو لم تُجنّ عندما حولها بينوشيه إلى وليمة فظائع. بيروت لم تُجنّ. حلب لن تُجنّ.

مع أن مسرحية «صح النوم»، بحلتها الجديدة، لم تصدر ضمن «ألبوم»، لكن موسى كان يمتلك نسخة صوّرها شاب سوري خلال عروض «البيال»، وسرّبها إلى شقيقه فادي. كان موسى، في أيامه الأخيرة في حلب، يسترجع المسرحية يومياً، ويحاول أن يرفع الصوت ليعلو على دويّ القذائف. إحدى أغنيات تلك المسرحية، صارت نشيد خلاصه:

وين بدنا نهاجر

وين بدنا نسافر

وين بدنا نغيب...

نغيب من هالشمس الـما بتغيب!

تمرق ساعة ورا ساعة

والحجر يدلّ عليي

والساعة تراقب ساعة

وصوتا يتكسّر فيي...

ويتطلعوا فيي وعينهن شمس

غابت الشمس وعينهن شمس

نزلوا على الليل

فاتوا عالبيوت!

نعم، هناك من صارت «عيونهم شمس».

في ١٤ حزيران ٢٠١٤، ترك موسى حلب، عن طريق خناصر البري. حمل معه حقيبة صغيرة فيها القليل من الثياب. ترك شبابيك البيت مفتوحة، وأغلق الباب دون إقفاله. خطّط أنه سيعود بعد شهر.

-١١-

ولد موسى في حلب عام ١٩٦٤. هو الابن الأكبر لباسيل وناديا، وبعده يأتي كميل ثم فادي ورياض، ثم ربى ورنا.

ناديا خيّاط، ابنة عائلة حلبية ميسورة يعمل رجالها في التجارة، لكن أوضاعها ستتراجع مع «التأميم»، وسيهاجر جزء كبير منها إلى لبنان وكندا. عملت ناديا موظفة في «مديرية مكتب القطن»، أيام الوحدة بين سوريا ومصر، ثم تفرّغت لأسرتها بعد الزواج.

باسيل ذو الميول الشيوعية، لم ينتسب إلى أي حزب فعلياً. كان يمتلك محلاً لبيع المشروبات الروحية في «باب الفرج»، في «شارع شكري بك القوتلي». وإلى حبّه للطرب والفنون، ستكون لباسيل هواية فاتنة تتعلق بجمع التحف والطرف، وسيتحول مع الوقت إلى واحد من أشهر جامعي «الأنتيكا»، بكل أنواعها وأصنافها وأعمارها وجنسياتها. هذه الهواية ستصبح لاحقاً مهنته، بعد إقفال محل بيع الخمور إثر «أحداث الإخوان». العارفون يقولون إن باسيل لم يعرض كل مجموعاته المهمّة للبيع في مخزن «الأنتيكا»، فهو لم يمتلك شجاعة التخلي عنها، وحوّل بيته إلى «متحف» يشبه مستودع الشغف والتذكارات. لا أعتقد أن باسيل كان سيصمد وهو يرى القذائف تصيب بيته وتحطم معظم مقتنياته. لقد أصيب البيت، قبل أن يغادره موسى، ثلاث مرات. توفي باسيل في سن الثمانين، قبل اندلاع الحروب في سوريا بأقل من تسعة أشهر، إثر نوبة قلبية، وبعد أن صارع السرطان طويلاً. مات دون أن يتذمّر،

يتذكر موسى، كان الحدث أشبه بمشهد من «زوربا اليوناني»، ويومذاك تذكرت عنوان كتاب منصور الرحباني «أسافر وحدي ملكاً».

بيت باسيل وناديا يقع في «العزيزية»، وتحديداً في حي يكتظ بالكنائس وبيوت المسلمين. كانت «كنيسة السريان الكاثوليك» ملاصقة للبيت، وكانت رائحة البخور تصل إلى قاطنيه من شباك المطبخ. وأبعد قليلاً، كانت «كنيسة اللاتين»، ثم «كنيسة القلب الأقدس» للأرمن الكاثوليك، ثم «كنيسة مار جرجس» للروم الكاثوليك. كان أبي، يروي موسى مبتسماً، على خلاف مع كل مطارنة الطائفة. صديقه الوحيد بين رجال الدين هو الأب سبيريدون عكل الذي تفهّم علمانية أبي الذي لم يكن يتردد في القول للمطارنة: لماذا تبنون الكنائس؟ ابنوا المدارس. كان أبي يشبه تولستوي، وتتسع ابتسامة موسى وهو يقول لي مردفاً إنه يشعر بندم كبير، لأنه لم يتصوّر معه قط.

-١٢-

موسى، هو موسى بيطار. كاتب سوري نشر العديد من المقالات والحوارات في صحف لبنانية وسورية. أتمّ دراسات عليا في الأدب العربي في «جامعة حلب» التي درّس فيها «تاريخ الشرق القديم» عدة سنوات. ثم انتقل إلى «المدرسة الفرنسية» التابعة للبعثة العلمانية الفرنسية، ودرّس فيها اللغة العربية حتى عام ٢٠١٢، حين توقفت المدرسة عن استقبال الطلاب، بسبب الحرب.

عندما كان يدرّس طلابه رواية «وداعاً روزالي»، للتونسي حسونة المصباحي، لم يكن موسى يدرك أن بعض المقاطع التي اختارها سوف تقوده إلى مصير مشابه، بكل خيبات شخصياتها، وبكل قطرات العرق التي كانت تتصبب تعباً وضجراً وانكساراً من أجساد المهاجرين، وهم على متن السفينة،

يسرحون تحت شمس «مضيق جبل طارق»، ويتوقون لقضاء إجازة صيفية سعيدة في «طنجة».

طنجة، يقول موسى، وما أدراك ما طنجة، روزالي الحبيبة، بكل مساجدها البهية، وأسوارها المدعّمة بالأبراج الدفاعية، وأبوابها التي لها ألف مفتاح ومفتاح. كم تشبه حلب طنجة في هذه الطقوس الروحانية المسكونة بصلوات الجوامع ومآذنها، وعبق الأبواب القديمة ومفاتيحها.

من المقاطع التي اختارها موسى، من رواية المصباحي، لكي يدرّسها لطلابه، هذا المقطع الذي ينشد فيه الراوي «ميلود» خلاصه: أنا كائن لا شرقي ولا غربي، فررت من الشرق فرفضني الغرب، فمكثت معلقاً في الفراغ، وخسرت الاثنين معاً، الشرق والغرب.

ولكن، نحن لم نخرج من حلب لكي نكتب وصايانا. إنني أدرك مرارة النزوح، ومرارة أن أكون صاحب ملف ورقم وبصمة عين في «مفوضية الأمم المتحدة» في بيروت. ولكننا سنبقى محكومين بالأمل. يقول موسى.

أسأله، قبل أن أمضي، عمّا يفعله في بيروت، غير الكتابة لبعض الصحف والانتظار. يصمت. ثم يقول لي إنه ما زال يطرح سؤال زياد الأول، والمستمر، ما العمل؟ يصمت مجدداً. «الأشجار تموت واقفة». سمعتها. كان ينظر في السقف.

أحاول، يشرح لي وهو يودّعني، أن أسترجع الأمكنة التي عرفتها وعشت فيها، وأن أسترجع أيضاً أمكنة شخصيات كثيرة قرأت عنها في «بيروت ٧٥» لغادة السمان، و«طواحين بيروت» لتوفيق يوسف عواد، و«بيروت بيروت» لصنع الله ابراهيم، و«بيروت مدينة العالم» لربيع جابر. أشعر أن بيروت تلك، بيروتهم، كانت حنونة، وأبهى، وحتماً أقوى. كثيراً ما أقف ساهماً في بعض تلك الأمكنة، الحمراء،عين المريسة، الروشة، ولا أعرف في أي اتجاه أسير.

طارق (٩)

زرت عدة مرات الحساب الخاص بطارق على «الفايسبوك». حتى اللحظة لا أجد تفسيراً لإطلاق اسم «حساب» على الحساب! ولن أسعى لإيجاد مثل هذا التفسير. انه عصر آخر، عليّ أن أقبله، بالقدر الذي يتيح لي ابتكار تسويات احتاجها مع هذه التسميات، ومع كمّ هائل من الرموز والأحاجي لمن هم مثلي، خارج هذا العصر! كنت كل مرة أمكث في «بروفايل» طارق لثوان، وأهرب. لن أفهم المنشورات التي يضعها على حائطه بالشكل الذي أرغب به أن أفهم الأشياء. من الواضح أنها منشورات تنحصر بأجواء محددة، وبأناس محددين، وهم لا يتوجهون إلى «الجمهور» الواسع، مكتفين بأن يفهموا على بعضهم البعض ويتبادلوا الآراء والتعليقات والإعجابات. ليسوا حزباً أو جماعة سرية أو أصحاب عقيدة غامضة. إنهم ببساطة «زياديون». طارق يعلن عن هذا الانتماء بعبارة «Ziadist» تحت اسمه، على غلاف «البروفايل».

إنهم «شرسون». لا يكفي أن تحب زياد الرحباني، أو أن تكون معجباً به، لكي تنضمّ إلى «الزياديين». معظمهم لديهم إلمام واسع بالموسيقى والآلات الموسيقية، مع إطلاع شبه كامل على كل ما فعله زياد في مسيرته الفنية. يتحدثون، على سبيل المثال، عن الفرق الطفيف بين توزيع موسيقي ما، بين تسجيل وآخر، أو عن كلمة معينة قالها زياد «هنا» بهذه الطريقة، ثم قالها «هناك» بطريقة مختلفة، ودلالات ذلك. للوهلة الأولى، يشعر شخص مثلي بأن هذه الأمور لا قيمة لها، بمعنى أنها من اهتمامات المعنيين وأهل الاختصاص،

وإنني كجمهور لا يعنيني كل ما يتحدثون فيه. قطعاً، لن أتمكن من الانخراط ومجاراتهم. ولكنني، مع الوقت، ستتغيّر علاقتي بهذه المنشورات. سأدرك، أنها تستحق ذاك الاهتمام المحايد والمتأني، والذي يعكس لي صورة دقيقة لهذا «العالم»، مع أنني لا أنتمي إليه، لكن «عدم الانتماء» لا يجيز لي رفضه، ولربما يوجب عليّ قبوله دون مضض.

قررت، في إحدى الليالي، أن أزور طارق «الزياديست» إلكترونياً، من دون أن أطرق الباب. دخلت وسهرت حتى الفجر. كانت «سهرة عمل»، خرجت منها بأمور فهمتها، وأخرى لم أفهمها، واستعنت بطارق، لاحقاً، ليوضحها لي.

«اشتقنالك». عبارة يستخدمها طارق عنواناً لعشرات المنشورات. كان ذلك في تموز ٢٠١٦، وكانت رسالة الشوق هذه موجهة أولاً إلى زياد الغائب عن الحفلات العامة منذ صيف ٢٠١٥، وثانياً إلى الزياديين الذين يشاطرونه هذا الاشتياق.

«اشتقنالك»، مع صورة لزياد يعزف على «البيانو»، مرفقة برابط يتضمن عزفاً منفرداً له يعود لعام ١٩٩٣: «بعدك على بالي» و«O grand Amor».

«اشتقنالك»، مع صورة لكاسيت «بهالشكل»، وعبارة: المقدمة بنسختها الأفضل والأوفر والأنظف أيضاً. المقصود بالمقدمة هي «مقدمة ٨٣». وطارق معلقاً: وما أدراكم ما مقدمة ٨٣. وترد عليه سالي بتعليق: اسمعوها لعلكم تدرون.

«اشتقنالك»، مع صورة لزياد مرفقة برابط يتضمن موسيقى «أبو علي» من حفلة باريس عام ١٩٨٦، وعبارة طارق: النسخة الأحلى، لكنها طبعاً ليست الأفضل. يسارع محمود إلى نشر تعليق: أفضل توزيع كما أعتقد، سريع

وحميم. بعد قليل يعلّق محمد: برأيي، نسخة حفلة دمشق هي الأفضل توزيعاً وعزفاً، خصوصاً مع تفاعل الجمهور.

«اشتقنالك»، مع رابط لأغنية فيروز «حبيتك بالصيف»، من حفلة أميركا. هذه الأغنية واحدة من عدة أغنيات للأخوين رحباني، أعاد زياد توزيعها، وأعطاها، بشهادة كثيرين، أبعاداً لم تكن فيها، في الموسيقى والإيقاع وأداء فيروز. «اشتقنالك»، مع رابط لمقطع موسيقي من الموسيقى التصويرية التي وضعها زياد لفيلم محمد سويد «غياب».

«اشتقنالك»، مع رابط يتضمن فيديو من حفلة لزياد عام ٢٠١٤، يعزف فيه موسيقى أغنية «عالبال»، ويمهّد لها قائلاً: هذه الأغنية كانت أول أغنية في الفصل الثاني من مسرحية «دواليب الهوا» للأخوين رحباني، ويغنيها الكورس، ومطلعها: «عالبال يا ليل الحبايب والرضا، عالبال يا حكاياتنا الحلوين، إلي مضى من العمر ما اسمو مضى، إيام إيام السعد جايين».

«اشتقنالك»، مع رابط يتضمن مقدمة «ميس الريم» من حفلة «بيت الدين» عام ٢٠٠٠، وتعليق واحد: قلب.

رابط يتضمن تسجيلاً صوتياً لأغنية «بلا ولا شي»، من حفلة دمشق عام ٢٠٠٨، حين غنّاها زياد مع رشا رزق. طارق يكتب: لا أتخّيل أن هناك ما يمكن أن يجعلني مولعاً بهذه النسخة من الأغنية أكثر من صوت «البيانو» يتسلل بهدوء ومع صوت زياد يقول «بلا ولا شي». حتى اللحظة أشعر بالقشعريرة، لمجرد أن أذكر أو أحكي عن اللحظة. قالها الأسبقون «قد ما يكون عندك خيال، بيضلّو التاريخ يفاجأك». وبالفعل هذا ما حدث، وكان ذلك في سيارة أجرة ذات يوم. ويأتي تعليق من محمود مخاطباً طارق: كلامك ينطبق عليّ حرفياً، ولكن مع أغنية «عايشة وحدها بلاك»، «أموت أنا» بصوته الأجش. وتعلّق سالي على «بلا ولا شي»: و«هيصة» الجمهور كأنها جزء من اللحن.

مجموعة صور تتعلق بحفلة «KikiRosa» التي قدّمها زياد في «المركز الثقافي الروسي» عام ٢٠١٥. بين الصور، واحدة لبطاقة الدخول إلى عرض الأربعاء ٣ حزيران، وصورة ثانية للكتيب الذي تم توزيعه ويتضمن برنامج الحفلة. يكتب طارق مع هذه الصور: ليلة موسيقى من العمر. وتأتي تعليقات متبادلة بينه وبين سالي. يقول في تعليق: تلك الليلة، ربما كانت أكثر مرة في حياتي أكون مستعجلاً فيها. «تنذكر وتنعاد». ترد عليه سالي: ماراتون. يعلق طارق مجدداً: كنا متفقين أن يحضرها كل واحد منا في يوم مختلف، ثم نقارن. ويستكملان حديثاً لم أستطع فهمه. لقد دار بينهما فقط ولن يفهمه سواهما. سيخبرني طارق أن سالي أرسلت إليه صورة عن برنامج الحفل قبل نصف ساعة من موعد العرض، وأنه نسي اتفاقهما، أو نسفه، بمجرد رؤيته للبرنامج وما يتضمنه من موسيقى وأغنيات. وخلال أقل من نصف ساعة، كان قد ارتدى ثيابه واتجه إلى «المركز الثقافي الروسي»، وحضرا الحفلة معاً. المفارقة، أنها كانت المرة الأولى التي يلتقيان فيها، وجهاً لوجه، بعد صداقة «زيادية» على «الفايسبوك» دامت نحو سنة. الفضل لـ«kikiRosa».

رابط أغنية فيروز «زعلي طوّل» من حفلة أميركا عام ١٩٨٢. مع رأي طارق: الأحلى، لكنها ليست أحلى من نسخة «الأستديو». من بين التعليقات أتوقف عند اعتراض عمرو: نسخة بصرى عام ١٩٨٥ هي الأحلى على الإطلاق، وأحلى أيضاً من «الأستديو». يرد طارق موافقاً بأن نسخة بصرى أحلى من نسخة أميركا، لكن، برأيه، تبقى نسخة «الأستديو» الأولى بلا منازع. وجدت نفسي أستمع إلى التسجيلين، الخيارين، وأنحاز إلى عمرو. أداء فيروز لأغنية «زعلي طوّل» في بصرى، خرافي، كما أفهم طارق وأولوياته. كان عمرو متورطاً في الصوت والأداء، وكان طارق متورطاً في الموسيقى. فكرت بأن أشارك بتعليق مغاير لا علاقة له بهذه التفضيلات، وأن أخبرهما

بأنني استمعت إلى أول بث إذاعي للأغنية في النصف الثاني من السبعينيات. كنت في بيت خالتي، وكان الراديو الملحق بمشغّل أسطوانات صغير يذيع نشرة أخبار أبرز ما فيها تشكيل حكومة سداسية لإنقاذ لبنان. لم أفهم، آنذاك، لماذا وصفها مذيع الأخبار بالسداسية، وقررت أن أسأل زوج خالتي. لكن أتى صوت المذيع الآخر ليقول: أترككم مع أول بث لأحدث أغنية سجلتها السيدة فيروز. والتصقت بالراديو. كانت أيضاً لحظات خرافية. لم أتورط بالمشاركة. خشيت أن يرد عليّ أحد «الزياديين» بشكل يخرّب خرافتي الشخصية العالقة في الذاكرة. هذه الأغنية كتبها جوزف حرب، ويوم دعيت للمشاركة في الذكرى السنوية الثانية لرحيله، قلت إن من بين كل ما غنّته فيروز للحب، يبقى هذا المقطع الأروع على الإطلاق: «لو جيت نهارع بيتي لقيت، إنك حبيبي بغيابي جيت، بتشوفن ما مرقوا إلا إيديك على هالبيت، كأنك حبيبي انت وعينيك هلق فليت».

يستوقفني نص كتبه طارق ووضع له عنواناً: منذ سنة، لكنني الآن «جمهور». يقول: إنها الثالثة عصراً. ما زلت أبحث في شارع «الحمراء» عن هدية اللقاء. إنه وقت الذهاب لإعطاء «الدرس الخصوصي» لتلميذي، لكنني لن أذهب. منذ العاشرة صباحاً وأنا أجول شوارع بيروت سائلاً عن تلك «الليالي». لم أحصل سوى على إجابة وحيدة تتكرر «لا يوجد». سأذهب إلى تلميذي. المحل الذي سأدخله الآن سيكون الأخير. إذا لم أجد ما أريده سألغي اللقاء. لا أريد ذلك الموعد من دون هذه الأغنية. سألت البائع بصوت متعب أمتصته أشعة الشمس: هل أجد لديك «بيت الدين ٢٠٠٠»؟ السؤال الذي تعبت من ترداده منذ خمس ساعات. ذهب إلى الرف المخصّص لفيروز، لحقته، هو يبحث، وأنا «فوق رأسه»، وفجأة صرخت به: قف! وضعت يدي

على «الألبوم»، ورجعت خطوتين إلى الوراء. لقد تمّت المهمة بنجاح. فرحتي عارمة.

انها أغنية عازف بيانو ومغنية ولا أحد سواهما. ستغنيها فيروز للمرة الأولى أمام صمت الجمهور. حسب برنامج الحفل، كان يجب أن تكون الأغنية الرابعة بعد «عندي ثقة فيك». لكن لم يكن توزيع الأغنية قد أنجز في موعد الحفل، ما جعلها الأغنية «الحلم»، وستختتم بها فيروز مع بيانو زياد. جمهور مسحور بامرأة تصدح بصوت آت من اختناق: «صباح ومسا، شي ما بينتسى». جمهور ينتظر بشغف أن يسمع ذاك العازف يلهو مجدداً بآلته كلعبة بين يديه ويدندن بصوت خفيف.

يدفعني هذا النص البسيط والمثير في آن لكي أستمع. إنها الأغنية «الحلم» كما قال. كتب زياد كلاماً صار أغنيات، وسيجعل مهمة صانعي الأغاني وكتّابها صعبة جداً. كتب: «شو بدي دور، لشو عم دور، على غيرو، في ناس كتير، لكن بيصير، ما في غيرو».

صورة جميلة لفرقة موسيقية، وتحديداً لما يمكن أن نسمّيه «تخت شرقي». من الواضح أن الصورة لا تعود إلى زمن «التخت»، ولكنها مشغولة بالأبيض والأسود، ومعتقة بإتقان، ويظهر فيها عشرة شبان يرتدون بذلات سوداء مع «الطربوش» و«البابيون». يكتب طارق: رفاقي في رحلات بحثي الطويلة. تصوير: واكيم ألفا. وفي التعليق الأول يضع شرحاً تفصيلياً: حنا السلفيتي (باص)، مالك بجاني ونقولا الديك (بزق)، ميشال بقلوق (دف)، زياد الرحباني (أكورديون)، أحمد منيمنة (قانون)، جوزف كركور (ناي)، جورج أبيض (غائب عن الصورة) وسعيد سلوم (عود)، ستراك سركيسيان (طبلة)، محمد اللبان (كمان).

أعود إلى الصورة، وأبحث عن زياد. أكتشفه بصعوبة. لا بد أن أسأل

طارق عن «رفاقه» هؤلاء. الصورة هي في الواقع من غلاف كاسيت «بالأفراح» الصادر عام ١٩٧٧، ويتضمن موسيقى طويلة تمتد إلى سبع وثلاثين دقيقة، اختارها طارق خلال الأيام التي كان يمضيها في الشوارع باحثاً عن أسطوانات وألبومات زياد في المحال. كان يشغّل «بالأفراح» على هاتفه المحمول، يضع «الأيرفونز» في أذنيه، ويمشي. وكلما انقضت سبع وثلاثون دقيقة، يعيد تشغيل الموسيقى مجدداً. قادته الصدفة إلى محل أشرطة في «البسطة»، حيث سيبلغه صاحب المحل أنه باع أسطوانة لزياد، قبل يومين فقط. كانت الأسطوانة الوحيدة لديه، وباعها بثمن بخس. سأله طارق: «نزل السرور»؟ لا. «رقصة شرقية»؟ لا، لكنها موسيقى شرقية كما أعتقد. وضع طارق صورة «الكاسيت» التي تحتل شاشة هاتفه أمام عيني البائع: هذه هي.

تسجيل صوتي لأغنية «صبحي الجيز» بصوت خالد الهبر، مع كلمتين اثنتين من طارق: أغنية العازفين. لن أفهم شيئاً. كل ما أعرفه أن فيروز غنتها عام ٢٠٠٢ في ألبوم «ولا كيف». سيرسل لي طارق، لاحقاً، تسجيلاً صوتياً نقياً للأغنية، كما سجلها زياد وخالد عام ١٩٧٥، لكنها لم تصدر سوى عام ١٩٧٧ ضمن أسطوانة لم تحمل أي عنوان سوى اسم خالد الهبر، على الوجه الأول «صبحي الجيز»، وعلى الوجه الثاني «أحمد الزعتر». يروي لي طارق التفصيل الدقيق لكيفية تسجيل الأغنية، وهو ما يبرر عبارة «أغنية العازفين». لقد تمّ تسجيل الكلام أولاً، ثم سجل زياد عزفه على «البيانو»، ثم قام خالد بتسجيل عزفه على «الغيتار»، وأضيف التوزيع الخاص بآلة «الكونترباص»، بعزف زياد،والتوزيع الخاص بآلة «الدرامز» بعزف خالد. المفارقة، أن زياد لا يجيد اللعب على «الكونترباص»، وخالد لا يجيد اللعب على «الدرامز»، وأن الاختلال في الإيقاع ظاهر في الآلتين. يقول خالد قبل أن يبدأ الغناء: «غنيّة لرفيقي وصاحبي الي كان يشتغل زبال واستشهد واسمه صبحي الجيز». تم

تداول الكثير من الروايات حول هذه الأغنية، وحول شخصية صبحي الجيز. يقول طارق إن كل الروايات من صنع المخيلات. الرواية الوحيدة الدقيقة أن هذه الأغنية كانت معدّة لاختتام مسرحية لزياد عام ١٩٧٥، وهي طبعاً مسرحية لم تبصر النور، ولا نعرف لها اسماً. لقد أجهضتها الحرب. مطلع الأغنية يقول: «رفيقي صبحي الجيز، تركني عالأرض وراح، رفيقي صبحي الجيز، حط المكنسة وراح». بعد أيام، سيرسل لي طارق الصورة التي استعملت على غلاف الأسطوانة. لوحة تمثّل عامل نظافة يجرّ عربة صغيرة ذات دولاب واحد، وعليها مكنسة.

تحت عنوان «بيت الدين ١»، يكتب طارق: الكل ينظر في «البروشور». ينتظرون الأغنية رقم ١٤. إنه الوقت الأمثل لسماع تلك «التحية». لقد انتهت توّاً من غناء «يا مهيرة العلالي». أتت اللحظة، ولكن! الموسيقى تأخذنا إلى مكان آخر، وإلى أغنية أخرى، إلى الأغنية رقم ١٥، «سالم غفيان». وعندما تصدح «وشمسك الحرية»، يصفق الجمهور بقوة تخالطها تلك الحسرة على لحظة ضائعة. وتخرج فيروز، أتى وقت الاستراحة.

إنها ليلة الثلاثاء ٨ آب ٢٠٠٠، الليلة الثالثة والأخيرة و«الإضافية». يوشك الفصل الأول على الانتهاء. لقد أنهت توّاً الأغنية الأشهر في مسرحية «أيام فخر الدين». الأغنية التي رددها أمراء وصعاليك الحرب، وكل منهم نسبها إلى حربه. غنوها ورددوها كثيراً أولئك الذين لم تُكتب لهم، ولا يستحقون «التحية» المنتظرة، بعد ثوان.

صمت مطبق في ليل «بيت الدين». يطوف صوت «البيانو» وحيداً. ربما تذكّر عازفه كيف كتبها ولحنها يوم كان المغتصبون لا يزالون هنا. ولكن الآن، تغيّر كل شيء. لبنان انتصر. الجنوب و«ولادو» انتصروا. فيروز تبدأ بالصلاة. تبدأ بإلقاء «التحية»:

خلّصوا الأغاني هني ويغنوا عالجنوب
خلّصوا القصايد هني ويصفّوا عالجنوب
ولا الشهدا قلّوا ولا الشهدا زادوا
واذا واقف جنوب واقف بولادو
خلّصوا القضايا هني ويردوها عالجنوب
كسّروا المنابر هني ويعدّوا عالجنوب
إلّي عم يحكوا اليوم هاو غير إلّي ماتوا
المعتّر بكل الأرض دايماً هو ذاتو
هيدي مش غنية
هيدي بس تحية...

عمرو

-١-

في آذار ٢٠١٠، سيقيم زياد أول حفل له في القاهرة، في «ساقية الصاوي». عمرو في محبسته الاختيارية كطالب صيدلة لا يرضيه ما هو أقل من التفوق. «اعتزال» كامل، والبعد عن كل ما يجري في الكون، والغرق في المذاكرة والاستعداد لامتحانات منتصف الفصل التي صودف توقيتها في الشهر نفسه. «يمكنك القول إنني كنت حماراً»! يقول لي عمرو، وقد استحضر كل مشاعر الغضب والحنق والمرارة والغيظ التي انتابته آنذاك، ولاتزال تعاوده بكل جذوتها، كلما روى الواقعة التي ستنتهي بعدم حضوره أولى إطلالات زياد في مصر.

كان عمرو، في «طقس» امتحاناته الجامعية، والأسابيع التي تسبقها، يضرب حصاراً حول نفسه، ممتنعاً عن كل وسائل الإعلام، ومختصراً ما أمكن من متطلبات التواصل الاجتماعي والعائلي. باختصار، كان «يغيب» عن الكوكب تقريباً. ولكن الغياب عن حفل زياد الذي لم يعرف، في الأساس، بأنه قادم إلى مصر، ساهم فيه، كما يروي ضاحكاً، بعض من كان يعتقدهم «أصدقاء»: كلاب، أولاد كلب! كانوا يعرفون ولم يكلّفوا خاطرهم لإبلاغه، مع أنهم يعرفون تماماً «طقس العزلة» الذي يدخل فيه في تلك الفترة. عندما عاتبهم، لاحقاً، أجابوه بكل برودة: اعتقدنا أنك ستكون أول من يعرف.

حفل زياد أقيم يوم أربعاء، وامتحانات عمرو ستنتهي يوم الخميس الذي يلي مباشرة ذاك الأربعاء. عاد إلى البيت ليباشر خروجه من العزلة بقراءة أول جريدة وقعت بين يديه، ووجد الخبر على الصفحة الأولى. لم أصدّق عينيّ، يتذكر عمرو، أهذا هو حقاً اسم زياد الرحباني الذي أقرأه متصدّراً الصفحة الأولى من «الأهرام»، مع تفاصيل عن الحفل، وازدحام «ساقية الصاوي» بجمهور أتى من كل أنحاء مصر لكي يشاهد زياد؟ جنّ جنوني، يتابع عمرو، واتصلت بالساقية لكي أتأكد مما قرأته، وكأن ما أراه بين يدي منشوراً في «الأهرام»، لا يكفي لكي أجزم بأن الخبر صحيح، وبأن ما حصل قد حصل، وفي غيابي. استعلم عمرو، شبه يائس، من الشخص الذي أجاب على اتصاله، عما إذا كانت هناك حفلات أخرى لزياد، وأتاه الجواب المتوقع: لا، مع الأسف هي حفلة واحدة وانتهت.

-٢-

«ساقية الصاوي» تعتبر أحد أبرز المراكز الثقافية الخاصة في مصر، وأوسعها انتشاراً. وهي فعلياً أول مركز ثقافي ذي كيان مستقل في عصر ما بعد مؤسسات ومراكز الثقافة الحكومية التي انحصر فيها النشاط الثقافي والفني، على مدى عقود، زمن عبد الناصر، وزمن السادات، وعلى نحو أخف زمن مبارك.

أنشأ «الساقية» محمد الصاوي، نجل الأديب عبد المنعم الصاوي، عام ٢٠٠٥. وقد استقى الاسم من «خماسية الساقية»، العمل الأشهر لوالده. كانت فكرة الصاوي الابن، إنشاء مركز ثقافي ابداعي، يهتم بكل أنواع الفنون والآداب، ويجتذب طبقات وشرائح مختلفة من المجتمع المصري، مع تركيز على استقطاب الأجيال الشابة.

وقام الصاوي بنفسه بتصميم «الساقية» وبنائها في «جزيرة الزمالك» في القاهرة، تحت «كوبري ١٥ مايو»، في «شارع ٢٦ يوليو» أمام «سنترال» الزمالك، حيث يمكن الوصول إليها من أمام «مسرح البالون»، ثم عبور «الكوبري» والنزول على السلالم المؤدية إلى «الساقية» مباشرة.

اشتهرت «ساقية الصاوي» بعروضها الموسيقية المختلفة عن أنواع الموسيقى الرائجة في مصر، فاستقدمت فرق «الجاز» و«الراب» والموسيقى الغجرية، وسواها من الموسيقى التي تنتمي إلى ثقافات متنوعة من أنحاء العالم. ثم أُضيف إلى الشق الموسيقي، اهتمام بالمعارض التشكيلية والأمسيات الشعرية. وهي تستقطب، اليوم، أكثر من عشرين ألف زائر شهرياً، وتعتمد في تمويل أنشطتها على تبرعات المهتمين، وعلى اشتراكات سنوية لأعضائها الذين تجاوز عددهم عشرة آلاف.

لن يتصالح عمرو مع «ساقية الصاوي»، إلا بعد نحو سنة ونصف السنة على حفل زياد، عندما منحته جائزة القصة القصيرة في الثاني والعشرين من كانون الثاني عام ٢٠١٢. قصة عمرو كانت تحمل عنوان «قلق».

-٣-

لم ينشأ عمرو في بيت «فيروزي». العائلة المصرية التي تقطن في أحد أحياء «شبرا»، لم تكن لتخرج عن المألوف، حيث يحضر كثيرون قبل فيروز. أم كلثوم وعبد الوهاب وشادية ونجاة وفايزة، مع انحياز «حليمي». أبوه وأمه وإخوته، ولا بأس من القول، هو أيضاً، كانوا يعشقون أغاني عبدالحليم حافظ. طبعاً، لم تكن فيروز غائبة كلياً، يروي عمرو، ولكن ذكريات الطفولة عالقة هناك، مع أغاني أم كلثوم وعبد الحليم، والتي مازلت أحفظ الكثير منها، وتشكل لي مخزون حنين لا ينضب، رغم أنني اخترت مبكراً هويتي

الفيروزية. كان صوت عبد الحليم، رفيق طفولتي الأول. وحتى اليوم، فإن جملة مثل «ميّل وحدف منديله»، يمكن أن ترجعني، خلال ثوان، طفلاً في الرابعة من عمره.

متى وكيف سمع بزياد، أو حتى بفيروز؟ لا يعرف عمرو. يغوص في ذاكرة وعيه الأول، يبحث عن أمكنة ولحظات. أذكر، يقول لي، الانتباه الأول والدهشة الأولى، ولكن لا أستطيع أن أحدّد اللحظة والموقف. المؤكد أن الأمر لم يتمّ عبر الإذاعة أو التلفزيون؛ فالذائقة الشعبية المصرية لم تكن فيروز ضمن أولوياتها. إنها أمي، أول من حكت لي عن فيروز والأخوين رحباني. كانت، كما تحفظ الكثير عن كل المطربين والممثلين المصريين، تكرر لي كلما صادفتنا أغنية لفيروز، أن هذه هي أهم مطربة في لبنان، وأن كل أغانيها يكتبها ويلحنها زوجها وشقيقه، وأنهما معروفان باسم «الأخوين رحباني». ثم أتت أغنية «ع هدير البوسطة» التي افتتنت بها أمي، مع أنها لم تكن تعرف معنى كلمة «بوسطة» في محكية لبنان ومعظم بلاد الشام. سرعان ما نقلت إليّ هذا الافتتان، خصوصاً حين تصل الأغنية إلى التعبير المجنون الصارخ في جملة «يخرب بيت عيونك يا عليا شو حلوين». كان على أمي أن تنتظر عدة سنوات، لكي أكبر قليلاً، و«أتجنن» بفيروز وزياد والأخوين، وأترجم لها معنى الأغنية ومعنى «البوسطة».

سوف يكتشف عمرو، في وقت لاحق، أن اكتشافه لزياد، لم يكن فعلياً من خلال فيروز وأغنية «ع هدير البوسطة»، كما اعتقد لسنوات. لقد حصل الأمر قبل ذلك. كان في الخامسة أو في السادسة من عمره، حين حصل «التعارف»، وبقوة. والمفارقة أن هذا التعارف اتخذ شكلاً موسيقياً وليس غنائياً، رغم أن الانتشار السهل والأسرع هو للأغاني وكلام الأغاني، سواء في مصر أو في لبنان، أو في أي مكان في العالم العربي.

كنت، يروي عمرو، أقف متسمّراً متصلباً أمام جهاز التلفزيون لكي أصغي لـ«تتر» مسلسل عربي قديم من إنتاج عام ١٩٧٩، اسمه «الوليمة». ما زلت أذكر «التتر» وتصميمه، وكأنني تركته بالأمس. ألوان صاخبة صارخة من أحمر ناري وأصفر، ودوامات لا تنتهي تتداخل بعضها مع بعض لتعطي إحساساً بالضياع والحيرة وعبثية الحياة والوليمة التي يتصارعون عليها. وفعلياً كان هذا هو الموضوع الذي يعالجه المسلسل.

كل يوم، كان عمرو ينتظر موعد بث الحلقة الجديدة من «الدوامة»، لكي يصغي، مسحوراً، إلى موسيقى «التتر». لم يكن يعرف طبعاً من هو واضع هذه الموسيقى، ولا ما هو اسم القطعة الموسيقية المأخوذة منها. لا ينسى، يوم وصل إلى بيته في «شارع لبيب بيومي» في «شبرا»، بعد يوم طويل في مدرسته الابتدائية «منية السيرج»، وما إن وقف أمام باب البيت على أهبة أن يطرقه تلك الطرقات السريعة الرتيبة المعتادة، حتى وصلت إلى سمعه موسيقى «الوليمة». في تلك اللحظة، تسمّر عمرو أمام الباب، لا يحرك ساكناً، خائفاً أن تضيع عليه «لحظات» من الموسيقى التي ينتظرها بشغف يوماً بعد يوم. واستمر واقفاً بهدوء وإنصات حتى انتهاء «التتر». بعد سنوات غير قليلة، سيكتشف عمرو أن مؤلّف تلك الموسيقى هو زياد، وأن القطعة الموسيقية التي استخدمها صانعو المسلسل هي جزء من موسيقى «أبو علي».

لم يقتصر الإعجاب بموسيقى «الوليمة»، آنذاك، على عمرو وحده. شمل أيضاً شقيقيه اللذين يكبرانه، وليد وعبد الهادي. ولكن، يقول مبتسماً، كبرنا، وصرت مجنوناً بفيروز وزياد، بينما وليد وعبد الهادي ما زالا يحبّان تلك الموسيقى المجنونة الآتية من الطفولة، ولا يعرفان إنها موسيقى «أبو علي»، بل حتى لا يذكران انها كانت مستخدمة في «تتر» مسلسل «الوليمة» الذي شاهدناه على التلفزيون ونحن صغار.

مع موسيقى «أبو علي»، ستحضر أيضاً «مقدمة ميس الريم». استخدمها برنامج تلفزيوني مصري في «التتر» أيضاً. كان اسم البرنامج «سلوكيات»، تقدّمه مذيعة معروفة في ذلك الزمن، هي أمل اسماعيل، ويتضمن نصائح حول السّلوكيّات السليمة والذوقيات و«الإتيكيت»، من قبيل التنبيه إلى عدم رمي القمامة في الشارع، أو عدم ترك صنبور المياه مفتوحاً أثناء غسل الأسنان. باختصار، يقول عمرو، كان أحد تلك البرامج المحنّطة المقدّدة التي تثير الملل. وكان توقيت عرضه في وقت يضجّ بالسأم والصمت، وقت العصر، حين تسكن الموجودات وتتمطى في كسل وإحباط، وحين «لا شيء يحدث بين الرابعة والخامسة عصراً»، غير موسيقى «التتر» الغريبة ذات الإيقاع الرتيب المتجدد. ذاعت موسيقى برنامج «سلوكيات»، على نطاق واسع في مصر، وأحبّها الجميع، ولم يهتم أحد في معرفة اسم مؤلفها. مع الأيام، سيكتشف عمرو، أن هذه الموسيقى جعلت من برنامج تلفزيوني أقل من عادي، ينحفر في ذاكرة أجيال من المصريين. مؤخراً، عمد شخص إلى نشرها، على موقع «يوتيوب»، واضعاً لها عنوان «موسيقى سلوكيات». انهمرت على «الفيديو» المنشور التعليقات العابقة بالإعجاب والحنين. لم يأت أحد على ذكر اسم زياد.

-٤-

في مفترق أساسي، بين أواخر أيام الدراسة الثانوية وبدايات الدراسة الجامعية، مع ما يرافق ذلك من انتقال إلى «دنيا جديدة»، حيث الجامعة والآفاق الرحبة التي تفتحها بلا قيود، وحيث الاختلاط بين الجنسين بشكل تلقائي، سيجدد عمرو علاقته بزياد، منتقلاً من «الانتباه» إلى «الاهتمام».

لطالما أحببت القصص الفولكلورية والأمثال والأغاني الشعبية، يقول

عمرو، ولطالما شغفت بمحاولة استكشاف أصول هذه الموروثات الفنية والأدبية الجميلة. ببساطة، كنت ولا أزال، مفتوناً بها، لصدقها وحرارتها وارتباطها الدائم باللاوعي والوجدان الجمعي. من ذلك الحب للفن الشعبي، سيجد عمرو نفسه، محباً لموسيقى «الجاز»، الموسيقى الإفريقية السوداء الحزينة والأصيلة، والتي في عمقها تشبه الحداد المتواصل على زمن الرق في تلك البلاد البعيدة المسماة «أميركا». قبل أن يفكر بشكل عميق بمعاني هذه الموسيقى وخلفيّاتها، أصبح «الجاز» مزاجاً خاصاً لدى عمرو. التقطه أول الأمر في موسيقى بعض الأفلام العربية القديمة، أفلام الأبيض والأسود، أو في فيلم أميركي هادئ وحزين ومجنون عن سائق تاكسي مصاب بالسأم يقرر أن يغيّر حياته ويتحول إلى بطل. «تاكسي درايفر» لمارتن سكورسيزي، أحد أهم إنتاجات هوليوود عام ١٩٧٦، ولعب بطولته روبيرت دي نيرو. الغريب والمحزن، يقول عمرو، أن واضع موسيقى الفيلم مات قبل أن يكملها، وقبل أن يخرج الفيلم إلى الصالات. سكورسيزي أبقى على الموسيقى غير المنتهية، كما هي، وأهدى الفيلم إلى مؤلفها.

كانت لدي حبيبة في ذلك الوقت، يروي عمرو، ربما قبل أيام الجامعة بقليل، ولم تكن هذه الحبيبة تعرف شيئاً عن حبي لها. كنت أفكر فيها وأرسم صورها وأكتب الشعر على اسمها. ربما كان لدي سبعة عشر عاماً، وكان الوقت بين الرابعة والخامسة عصراً، حين لا شيء يحدث على الإطلاق، وكنت أفكر مغمض العينين، بينما «الراديو» بجواري يتثاءب في ملل العالم. محطة «نجوم إف.إم.» تذيع برنامجاً يقدّم موسيقى تخدّر الأعصاب، ومن حين إلى آخر يقول المذيع بهدوء وتراخ «وانت سايق خليك رايق»، وينتقل إلى شيء من الـ«Smoth Jazz». أسمع في استرخاء مفكراً في تلك التي لا تعرف شيئاً عمن يفكر فيها. أنجرف مع «الجاز» إلى حنين غريب لأراض لم أرها وأزمان لم

أعشها. وفي غفلة ما بين الحلم واليقظة، يأتي فجأة الانتباه: مقدمة موسيقية مغرقة في الحزن والحنين والوجودية، ثم يأتي الصوت منسكباً رقراقاً، كأنما من نهر «شوكولا» سائلة دافئة، يقول في عذوبة وأسى:

صباح ومسا

شي ما بينتسى

تركت الحب

وأخدت الأسى...

منذ تلك اللحظة لن يعود عمرو، كما كان قبلها، أبداً.

-٥-

كان ألبوم «ولا كيف» هو اكتشافه الأول للطريق المفضي إلى كل الينابيع. كان عمرو يعرف «البوسطة» و«كيفك إنت» وسواهما، ولكن نقطة التحول كانت مع «ولا كيف». ذاك الزخم الموسيقي الهائل في التوزيع والإخراج، والأستاذية في الأداء للمتربعة على عرش الخضرمة، بعد نضج ما بعده نضج.

بعد سماعه «صباح ومسا»، مصادفةً، بحث عمرو عن أغاني «الألبوم»، وستكون له حكاية أقوى مع «أنا فزعانة»: ما زلت أذكر المرة الأولى التي سمعت فيها «أنا فزعانة»، والسماعات في أذني، وكيف سَكَن العالم بأسره حين قالت «اعطيني خمس دقايق بس، تسمّع الموسيقى». وما لبث زياد أن عاجلني بالضربة القاضية مع الاستجداء الخائف الجزع «لاحق تروح». تسارعت دقات قلبي. خفت. وبكيت. أتذكر الأمر وكأنه حدث قبل خمس دقائق. ولا أتردد في البوح بأن هذا الشعور ما زال ينتابني مع كل مرة أسمع فيها الأغنية. لا أخجل من الإقرار بأنني أخاف كثيراً من هذه الأغنية.

بعد «ولا كيف»، سينتقل عمرو، مع «إلى عاصي»، من معجب مفتون إلى باحث ومهتم. الأمر حصل مصادفة أيضاً، حين سمع مقطعاً عابراً من «بقطفلك بس» في خلفية مشهد تلفزيوني يدور في مسلسل عربي. كان صوت الأغنية خافتاً في المشهد، لكن عمرو سيلغي المشاهد الأمامية والأحداث والحوارات، ويستغرق في الصوت العذب المليء بالدلال والغنج، وتبادلات «الكورال»، والتوزيعات الخارقة للطبيعة.

أعتقد، يقول عمرو، أنه ما من شاب في الوطن العربي، أو في أي جزء من العالم، يزعم أنه يحب فيروز، أو يطلق على نفسه لقب «فيروزي»، إلا وقد استُدرِج في البداية عن طريق زياد. انه الأب الأول الذي «يندهك» فيروزياً، ثم لا تلبث أن تكمل طريقك، فتتعرّف إلى عاصي ومنصور، فإمّا أن يستمر افتتانك، وإما أن تظلّ ملتصقاً بأمان بجوار زياد، وربما أكملت طريقك وثرت على زياد وكرهته، أو حتى سببته، ثم أفقت إلى نفسك، فعدت إليه مرة أخرى، مدركاً مقدار نزقك، ومقدار قدرته على أن يكون جزءاً منك ومن حياتك ويومياتك وتفاصيلك.

اكتشف فيروز وزياد، وسيذهب عمرو، بخطى العاشق، إلى اكتشاف زياد. «أنا مش كافر»، «هدوء نسبي»، «بما إنو»، وموسيقى كثيرة، ولحظات مفعمة بالسحر، وذاك العمق الهائل والمخيف. وبالنهاية، سيتمي عمرو، مثل الكثيرين، إلى تلك الأرجوحة التي ابتكرها زياد لبشر الألفية الثالثة، لكي يحتملوا ضراوة ومجانية ما يحدث في الكوكب، أو تحت شرفات بيوتهم، مترنحين طوال الوقت، في إعجاز غير مسبوق، بين قمة الرومنسية وقمة العبثية.

زياد في مصر، وربما في غير مصر، يكاد يكون موضة «شكلية» جاذبة لبشر من مشارب كثيرة، وذوي أهداف كثيرة، وذوي احتياجات كثيرة. انه، ببساطة، يلبّي جموحاً ما لدى أجيال شابة تتوق إلى إعلان تمردها على السائد والمألوف، وأحياناً يرضي نزقاً ونزوات لدى آخرين يواصلون في أعمار متأخرة ادعاءات تشبه أحلام شبابهم الآفل، ويستعينون بمفاهيم تتقاطع مع العدمية، كشكل من أشكال الثقافة، وهم يتوغلون في كهولتهم. عمرو، الذي لم يخرج من العشرينيات بعد، وكما العاشق العارف في مراتب التسامي، يقول لي، وأصدّقه: للأسف، «لا أحد» تقريباً، يدرك مدى أهمية ذلك الرجل الموسيقية.

منذ رحيل سيّد درويش، يحكي عمرو، أي منذ أكثر من تسعين سنة، لم يتعامل أحد مع تراثه المهمّ بطريقة جدية وعلمية، سوى الأخوين رحباني، ومن بعدهما زياد. لسوء الحظ، كان من الطبيعي أن يكون نصيب سيّد درويش ضئيلاً جداً، وسط خضم الإنتاج الضخم للأخوين ومشروعهما الموسيقي والفكري. لم يتجاوز الأمر أكثر من أغنيات قليلة، ومقاطع من موشحات وأدوار، «الحلوة دي»، «زوروني»، «يا شادي الألحان»، «أنا هويت».

على عكس ما يفترضه الزمن، يرى عمرو أن تأثير الأخوين رحباني في أغنية سيّد درويش قوي جداً، مع أن درويش سبقهما إلى الحياة والموت بعقود كثيرة. لقد ارتبط سيّد درويش بالأخوين رحباني، دون أن يشعر أحد بذلك. وحتى الآن، ما زالت «طلعت يا محلا نورها» تُغنّى في مصر بالإعداد الرحباني للكلمات الذي يضيف مقطع «قلتله بقلبي يا خلّي يا أسمر يا حليوة، قدّملي ورد وقلّي حلوة يا عروسة»، بدلاً من المقطع الأصلي «قلتله يا محمد حبّك شقلبلي عقلي، ميتى النار تبرد وأعرف راسي من رجلي».

لقد وعى زياد، يتابع عمرو، أهمية الشيخ سيّد وحلاوته، منذ البدايات الأولى. في أسطوانته الأولى «A Rahbani Festival» عام ١٩٧٣، قدّم توزيعاً لطيفاً سريعاً أنيقاً لموسيقى «الحلوة دي» و«طلعت يا محلا نورها»، وقد استغلت السينما المصرية، مراراً، هذين التوزيعين في الموسيقى التصويرية لأفلام كثيرة أُنتجت في السبعينيات. ثم، عام ١٩٧٧، ختم زياد أسطوانته البديعة «بالأفراح» بلحن «زوروني كل سنة مرة» حيث «السولوهات» البديعة مع «أكورديون» زياد الحنون. اعتبر زياد «الحلوة دي»، ضمن «مناقيشه» المفضلة، وتمّت استعادتها كثيراً، فيما بعد، في برامج حفلات فيروز، غير أن أعظم إنجاز «درويشي» لزياد، يبقى «آهو ده إليّ صار»، بالتوزيع العلمي الشامل الكامل في هواء «بيت الدين» عام ٢٠٠٠، والمقدمة الموسيقية التي أخرجها زياد من قلب اللحن الغافي القديم، وبصوت فيروز التي تنادي على «مصر يا أم العجايب»، من قلب «بيت الدين»، وهو مجد لو تعلمون عظيم.

شخصياً، يقول عمرو، أحلم بأسطوانة لفيروز وزياد عنوانها «فيروز تغنّي سيّد درويش»، وبواحدة ثانية عنوانها «إلى عاصي ٢» أو أكثر! أرى صوتها في أغنيات بعينها، مثل «الشيالين» و«شد الحزام»، وموشح «يا ترى بعد البعاد»، وطقطوقة «حرّج عليّ بابا» التي ذكر زياد أن كلماتها موجودة بالفعل لدى «الست». أتخيلها تغني بدلال مقطع «أنا رأيي تكاتبني، وأجاوبك وتجاوبني»، ولم لا؟ وهي القادرة بصوتها على إصابة أعلى درجات الدلع، بدءاً من «خدّاك قد اعترفا بدمي»، مروراً بـ«بكرا إنت وطالل بركض بلاقيك»، وحتى «كيفك إنت، ملا انت».

رغم الاستقبال الجيد لزياد لدى الأجيال الشابة في مصر، يرى عمرو أن زياد غير مكتشف بعد عند المصريين، ربما لانهماكه في الهمّ اللبناني،

وفي تفصيلات سياسية محلية جداً لا يفهم منها المصريون شيئاً. ولكن المؤكد أيضاً، أن تناول زياد بشكل سطحي أمر رائج، في لبنان قبل مصر، وأن الكثيرين لا يعني لهم الرجل سوى تلك الدعابات الذكية الساخرة التي يطلقها في مسرحياته أو إذاعياته، أو حتى حواراته التلفزيونية.

«الفيروزيون» شأن آخر، يقول عمرو، هم موجودون في مصر، ولكنهم «عملة نادرة». حين التقيت، لأول مرة، صديقاً فيروزياً، لن يلبث أن يصبح صديقاً عزيزاً جداً، وكنت لا أتوقع شيئاً خاصاً حوله، وربما هو شخص آخر من ملايين «الفيروزيين» الذين يحبون فيروز ويدمنون سماع أغانيها وكفى. لكنني فوجئت به، واسمه طه، يردد معي حوارات المسرحيات عن ظهر قلب، حتى تلك غير المغنّاة، حتى تلك الخالية من فيروز. كنت أظن أنني «الفيروزي» المتعمّق الباحث ذو الشغف الذي لا ينتهي والعطش الذي لا يرتوي، ولكن تبيّن لي أن طه يأتي قبلي! هل تصدّق؟ لقد فرحت.

-٧-

في ٢٣ آذار عام ٢٠١٣، لن يسمح عمرو لفرصة لقائه زياد أن تضيع. الخبر أذاعه زياد قبل شهرين من الحفل، متحدّثاً عنه كمشروع مقبل لم يتأكد بعد. ثم صار الخبر حقيقة. تمّ الإعلان عن أن زياد سيختتم «مهرجان القاهرة الدولي للجاز» في دورته الخامسة، وأن الحفل سيكون في «حديقة الأزهر». تأكد الخبر قبل أيام من موعد الحفل، وفي وقت متأخر، نسبياً، من الليل. لن ينتظر عمرو إلى صباح النهار التالي. اتصل على الفور بصديقته داليا «المجنونة مثلي بفيروز وزياد»، واتفقا على ضرورة حجز «التذاكر» الآن. اعتقد عمرو وداليا أن بطاقات الحفل ستنفد خلال ساعات، ثم تبيّن لهما أن إمكان حجز مقاعد بقي متاحاً حتى وقت قريب من يوم الحفل. كان

المسرح في «حديقة الأزهر»، حيث يقام المهرجان، أكبر من مسرح «ساقية الصاوي»، وربما هذا ما جعل المقاعد متاحة لأوسع جمهور محتمل من «عشاق» زياد والجاز.

لم تكن «حديقة الأزهر» مركزاً ثقافياً، على غرار «ساقية الصاوي». ولم تكن صالة مسرح أيضاً. إنها معلم سياحي تراثي وأثري، يقع في قلب القاهرة القديمة والتاريخية. يمكن من داخلها أن يرى المرء «قلعة صلاح الدين الأيوبي» من كل جوانب الحديقة. وتضم الكثير من الأماكن الترفيهية، مطاعم ومقاه ومسارح وحدائق وواحات النخيل والملاعب المخصّصة للأطفال، ومعظم أبنيتها من الطراز المعماري الذي راج أيام الفاطميين.

ارتأت داليا، يتذكر عمرو، أن نشتري بطاقات دخول من الفئة الثانية الذهبية، ذلك انها حضرت حفل «ساقية الصاوي» عام ٢٠١٠، وكانت قد حجزت بطاقة من الفئة الأولى، ولكنها في الداخل لم تجد فروقاً جدية بين مقاعد الفئات الأولى والثانية والثالثة. وبعد اتصالات هاتفية، ودردشات متلاحقة على «الفايسبوك»، تمكن عمرو من إقناع داليا بضرورة شراء تذاكر الفئة الأولى البلاتينية. وتمّ الحجز على الفور «أونلاين» عبر «الأنترنت». يومذاك، بقي عمرو متوجساً. وهو سيقول لداليا بعد لحظات من حجز البطاقتين ما يعبّر عن هذا التوجس، وستحتفظ هي بما قاله:

«عارفة»؟، في السيرة الهلالية، في جزء عزيزة ويونس، المفروض أن يدخل يونس قصر عزيزة، ولكي يتحقق له ذلك، ينبغي أن يعبر سبعة أبواب متتالية، ومع كل باب يعبره تأمر عزيزة بإقفاله وراءه، إلى أن تنتهي الأبواب المقفلة، ويصبح سجيناً عندها. ولكن، حين يعبر يونس الباب الأخير، وهو الباب الثامن، يقول الشاعر تعبيراً «فظيعاً» يصوّر فيه لهفة عزيزة على يونس، على الرغم من أنه «خلاص بقا في ايديها». يقول: «لما دخل الباب التامن،

قلب عزيزة معدش مأمّن». و«آهو، أنا قلبي مش هيتطمن غير لما التذاكر تبقي في أيدينا».

غير أن هذا ليس كل شيء. فجأة، انطلقت مجموعات كبيرة من «الثوار» والنشطاء المصريين، وبينهم أصحاب صفحات مشهورة على «الفايسبوك»، وراحوا يهاجمون زياد، ويرفضون حضوره إلى مصر، ويدعون لمقاطعة حفلته. ثمة من هدّد وتوعّد بإفساد الحفل في حال حصوله. هذه الحملات كانت كلها على خلفية تصريحات سياسية لزياد تتعلق بالأزمة في سوريا. احتدم الجدل على مواقع التواصل الاجتماعي، ودخل على الخط مصريون ولبنانيون وسوريون، بين مؤيدين ومعارضين. قام أحدهم بإنشاء «إيفنت» يدعو فيه إلى مقاطعة الحفل. ولكن، ما هي إلا أيام، حتى خفتت الأصوات، وسرعان ما تمّ إلغاء «الإيفنت» الاعتراضي، وانفض الجميع بعدما أحسّوا من تلقاء أنفسهم بأن ما يفعلونه لا يُوصف سوى بأنه «سخيف». لم تسفر تلك الملابسات التي سبقت الحفل، سوى عن مقال أو مقالين يتطرقان إلى موقف المصريين من زياد. لكن زياد، وحين سُئل عما إذا كان متخوّفاً من القدوم إلى مصر لإحياء الحفل بعد كل هذا الضجيج، أظهر أنه غير آبه بكل ما حدث، ولن يتردد في المجيء وفي الوقوف على مسرح «حديقة الأزهر» في موعد الحفل.

-٨-

يوم الحفل، يروي عمرو، وصلنا، أنا وداليا، قبل دقائق من الموعد. قبل أن ندخل إلى القاعة، حيث سيقام الحفل في «مسرح البحيرة»، التقينا أولاً أحمد حسني، ثم محمود عبد الهادي، وهما صديقان «فيروزيان» من مصر، سبق لي أن التقيتهما، مرة واحدة، قبل شهور. في الداخل، توسعت

اللقاءات مع «فيروزيين» أعرفهم دون أن نلتقي. كنّا نعرف بعضنا بعضاً من خلال «الفايسبوك»، وعبر تعليقاتنا على صفحتي فيروز اللتين تديرهما ابنتها ريما. لكننا، في «جديقة الأزهر»، وفي تلك الدقائق الخاطفة، كنّا سنرى بعضنا بعضاً، لأول مرة. أول من التقيته كان الحبيب سامي من سوريا، ثم رمزي من لبنان، ثم شفيق من فلسطين. تحدّثنا وكأننا نستأنف علاقات حقيقية ممتدة. كان الكلام حول فيروز وزياد، والأعمال النادرة، وتلك التي لم تصدر بعد. كل هذا قبل دقائق سريعة من بدء الحفل. كنّا «ننهب الفرصة»، كما تقول الأغنية، ونلتقط صوراً جماعية تذكارية هي أحلى صور لي في حياتي. لن يتكرر هذا الجمع مرة ثانية، أبداً! و«الفضل للّي جامعنا»! حسناً، دعني أقول لك إن تلك الدقائق القليلة كانت الأجمل. بل أجمل من الحفل نفسه، ووددت لو يتأخر موعد الحفل.

لا أجد الكثير لقوله عن الحفل نفسه، يتابع عمرو، فهو لم يكن أروع حفل لزياد. حتماً لم يكن أقل جمالاً من المتوقع. كان، ببساطة، مجرد حفل آخر من سلسلة حفلات كثيرة دأب زياد على إحيائها في تلك الآونة. وقد استمتعت، بلا شك، بما قدّمه، لكنني استمتعت بالصحبة الرائعة أكثر.

لقد «نهبوا» الفرصة، كما قال عمرو. وكما تقول أغنية «كلما هبّ الهوى»: ننهب الفرصة والليل حلا، بالأغاني ودعانا الموسم. سيرجعون بعد ذاك الليل، إلى بلدانهم وبيوتهم وأعمالهم ويوميات حياتهم الأليفة، وسيتركون «الأغنية» تصدح في «حديقة الأزهر»: لمّني من وحشة العمر، كما لمّت النسمة عطر النرجس.

هناك جملة للحلوة هدى، يسترسل عمرو، من مسرحية «جبال الصوّان»، وفيها تخاطب جميلة (أي هدى) غربة (أي فيروز) قبل أن تنطلق الأخيرة إلى مصيرها المحتوم لملاقاة «فاتك المتسلّط». تقول جميلة: «لما جيتي وعرفتك،

حبيتك كتير، وصرتي عندي أغلى من الأرض، وأغلى من البيوت». هم كذلك صاروا أغلى من الأرض وأغلى من البيوت!

ذات مرة، يتذكر عمرو، قال لي رمزي جملة في معرض حديثه عن فيروز. قال: «هي الحالة الدائمة في حياتنا». نعم، هي كما قال. لك أن تتخيّل مدى الاغتراب الذي أشعر به في مصر. فجأة، تجد نفسك وسط عالمك، تتكلم مع أشخاص يتكلمون لغتك. فجأة، شخوص الورق وأصوات الأسطوانات تصير أسماء حقيقية، والأحداث المتخيلة تصير أخباراً ووقائع نتداولها ونعيشها. نتحدث بصوت عال عن «زيـدون المستشار» و«قرنفل»، عن «وردة»، و«جرجي البويجي»، عن «منتورة» و«هولو». نتساءل ونتناقش بجدية حول أدق التفاصيل. نعم، يا طلال، هم أغلى من الأرض والبيوت. إنهم كالراحة في بيت هادئ. إنهم الوطن الجميل.

-٩-

ولد عمرو عام ١٩٨٩ في القاهرة. أمضى طفولته ونشأته في «حي الساحل» في منطقة «شبرا». أبوه هو «عبقري الأرقام»، كما يصفه، أستاذ الرياضيات في قسم «الرياضة البحتة» في «جامعة عين شمس»، ماهر أبو الخير، القاهري المتحدّر من أصول فلاحية تعود إلى إحدى قرى محافظة «القليوبية». أمّه هي ميرفت أحمد عباس من «حلوان»، جنوبي القاهرة، وقد عملت قبل الزواج مدرّسة لغة عربية.

خليط من الإعجاب والشغف والفخر، يظهر بوضوح، ولا يحاول عمرو إخفاءه، حين يتحدّث عن أبيه. إنه عبقري حقيقي، يقول لي، «والله مش ببالغ، بس هو حاجة كده زي أينشتاين»! لا يوجد أمر يعصى على إدراكه وفهمه، ولا يوجد علم يستغلق على عقله، وكل ما في هذه الحياة يستطيع أن يفككه

ويحوّله إلى أرقام، ثم يعيد ترتيبه وفهمه من جديد، حتى في الأمور المتصلة بالأدب والشعر والغناء.

بالمقابل، أمي هي «الموسوعة» الفنية والأدبية في البيت. يتحدّث عمرو عن أمه، بخليط آخر، من الحنان والرقي، في صباها، كانت تقرأ نجيب محفوظ ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس. وهي مغرمة منذ صغرها بالسينما والأفلام. أجزم أنه لا يوجد فيلم سينمائي يعود إلى عقدي السبعينيات والثمانينيات، مما يعرض على شاشات التلفزيون في زماننا الحالي، إلا وتعرفه أمي، وأسمع منها، تقريباً كل مرّة، الجملة التي ترددها لي بفخر «أنا دخلت الفيلم ده في السينما». وهي تحفظ أسماء المخرجين والممثلين وكتّاب السيناريو ومؤلفي الموسيقى التصويرية ومصمّمي الديكور والأزياء، ولها رأي في كل هؤلاء.

من «العبقري» أخذ الكثير. ومن «الموسوعة» تأثر بالكثير. يظهر ذلك جلياً في تفوق عمرو، «الطفل المعجزة»، دراسياً، دون مجهود حقيقي، وفي ميوله الفنية والأدبية المميزة التي شاء أن يحصرها في إطار الهواية. درس الصيدلة، رغم رغبة أمه بأن يدخل «كلية الطب»، ورغم صمت أبيه تاركاً له أن يختار ما يشاء. لم يكن واثقاً أنه قادر على معاينة المرضى وتشخيص الأمراض ووصف العلاجات، فهرب من الطب ليكتشف بعد وقت قصير أن ما خاف منه هو في الحقيقة أمر بسيط.

عمرو، هو عمرو ماهر. تخرّج في كلية الصيدلة في «جامعة عين شمس» عام ٢٠١٢، ويعمل في مستشفى تابع لوزارة الصحة، كما يدير صيدلية «دلمار»، واحدة من أعرق صيدليات القاهرة في «وسط البلد».

يخطر لي أحياناً أن أفكر بأبي، يقول عمرو، على أنه عاصي الرحباني! إنه المزيج إياه من العبقرية الفذة التي تحرق صاحبها، والدكتاتورية والعناد

والكبرياء وتصلّب الرأي، مع تلك الطاقة الهائلة التي لا تنضب من الحنان والعذوبة والرقة. تصوّر، لقد وجدت بين أوراقه القديمة قصائد مكتوبة لمحبوبة مجهولة! تخيّل. رجل الأرقام والرياضة البحتة يكتب الشعر.

أمي تصبح في هذا المشهد، يتابع عمرو، أشبه بفيروز المنسحقة تحت سطوته، الخجولة جداً، والتي لا تستطيع أن تفعل شيئاً دون إذن زوجها ومشورته. وأمي «ست بيت» شاطرة جداً، ودائماً تبهرنا بتدبيرها وحكمتها، وهي «ست شيك جداً». يبتسم. وأستنتج من «الوجه المبتسم» المرفق مع هذه العبارة عبر «الفايسبوك»، أنه يغالب ضحكة.

طلبت من عمرو أن يقول شيئاً لزياد، من قبيل «اللقاء الافتراضي» بينهما. تردد. لم تعجبه الفكرة. أعتقد أنني لو التقيته فسينعقد لساني، ونسكت. وربما نكتفي بأن نجلس ونسمع موسيقى، و«بيكفي».

ولكن، لا بد أنني سأقول له قبل أن أغادر: أنت أهم موسيقار في الوطن العربي والشرق الأوسط، الآن، ومنذ ثلاثين سنة أقلّه. وربما تكون أهم موسيقار في العالم، لكنني لا أستطيع أن أجزم في ما لا أعرفه على نحو يقيني. من سوء حظك أنك «الأهم» في وطن عربي منكوب وغبي. لكننا نحن الذين عشنا في زمانك وزمان فيروز، نعتبر أنفسنا «محظوظين». هي وأنت، أنت وهي، تكادان تكونان الجمال الوحيد الأخير في هذه الحياة.

طارق (١٠)

خاتمة (؟)

في «عرزاله» البيروتي الذي اتخذه ملاذاً للكتابة والكآبة، في الطابق الأخير من بناية سكنية يدلف إليها المرء من زاروب ضيق وسط شارع الحمراء، يفضي إلى حائط يسد الطريق، قال لي جوزف حرب صيف عام ١٩٩٣: «زياد الرحباني يلتقي مع كل إنسان جاء إلى هذه الأرض».

ستكون هذه العبارة أشبه بمفتاح قديم أجده مصادفةً بعد مضي ثلاثة وعشرين عاماً، وسيقودني إلى أشخاص هذا الكتاب. هؤلاء، لا تربطهم بزياد الرحباني علاقات، من أي نوع، على المستوى الشخصي. يجمعهم، دون أن يلتقوا بعضهم مع بعض حتى، أن مصائرهم تلاقت في أمكنة وأزمنة واحدة، حيث تشاطروا الكثير من المسرّات والخيبات والأحلام والانكسارات، وحافظوا دائماً على قدر من حنين وحنان، يكفي لكي «يجتمعوا» هنا. وصودف أن زياد كان أجمل «المشترك» بينهم، في المكان والزمان. هو أكثر من «عاش» هنا، وأكثر من «مات» هنا، في حاضر صار فيه العيش والموت مَجازين كبيرين.

طارق حسم أمره. لا يريد كشف اسمه الكامل. لن أحاول إقناعه بتغيير رأيه. يخبرني في آخر اتصال هاتفي بيننا، بأنه أعاد النظر في كلمة «لا» التي قالها لزياد، قبل نحو عامين، أمام «المركز الثقافي الروسي». يعتقد أن هذه الـ«لا» كانت في محلها، إذ لو قال يومذاك «نعم»، والتقاه في اليوم التالي، فما الذي كان لديه ليقدّمه لزياد غير أنه مجرد شاب صغير آخر، مندفع ومحب له،

لا أكثر. خلال السنتين اللتين مضتا، تكونت لدى طارق أشياء كثيرة أخرى تستحق أن تقال. تعرّف إلى زياد عبر أعماله بشكل أعمق وأشمل. استمع إلى الكثير من الموسيقى، «البوسا نوفا»، مارفن غاي، أنطونيو كارلوس جوين، آرتا فرانكلين، كونيزي جونز، راندي كراوفورد، وطبعاً موسيقى زياد التي أحبّها وفهمها أكثر، وتعلّم منها «أن الشيء النهائي في تلك العائلة أن لا شيء نهائياً».

سألني صديق سوري، عمَّ يتحدّث كتابي الجديد؟ بعد أن نشرت مقاطع قصيرة مجتزأة من سياقاتها، بحيث بدت مبهمة، جميلة ومبهمة. فكرت يومذاك، ولم أجد إجابة. انه يشبه «الدليل»، قلت له. لكنه ليس دليل تلفونات، ولا دليل فنادق، ولا دليل أطباء. إنه تقريباً «دليل الخراب». فيه كمّ كبير من الأشخاص والأماكن والأوقات والعواطف التي لم يعد لها وجود. وهذا الكتاب لا يعيد إليهاالحياة. إنه يجعلها فقط «ذكرى حياة».

قطعاً، هذا الكتاب ليس رواية زياد الرحباني، الشخصية أو الفنية، على الإطلاق. إنه روايتنا نحن الذين مررنا في زمن زياد. ولدي يقين بأنه جزء أول، سيليه جزء ثان. لن أكتبه أنا. ربما طارق...

(كتبت نصوص هذا الكتاب بين ٢١ كانون الثاني و١٩ تموز ٢٠١٦)

صدر للمؤلف

- بعدك على بالي، الطبعة الأولى، كانون الثاني ٢٠١٥، دار الفارابي.
- هذا الأزرق أنا، الطبعة الأولى، أيلول ٢٠١٥، دار الفارابي.
- كان يكفي أن نكون معاً، الطبعة الأولى، كانون الثاني ٢٠١٦، دار الفارابي.



في "عرزاله" البيروتي الذي اتخذه ملاذاً للكتابة والكآبة، في الطابق الأخير من بناية سكنية يدلف اليها المرء من زاروب ضيق وسط، شارع الحمراء، يفضي إلى حائط يسد الطريق، قال لي جوزف حرب صيف عام 1993: "زياد الرحباني يلتقي مع كل إنسان جاء إلى هذه الأرض".

ستكون هذه العبارة أشبه بمفتاح قديم أجده صدفة بعد مضي ثلاثة وعشرين عاماً، وسيقودني إلى أشخاص هذا الكتاب. هؤلاء، لا تربطهم بزياد الرحباني علاقات، من أي نوع، على المستوى الشخصي. يجمعهم، دون أن يلتقوا مع بعضهم البعض حتى، أن مصائرهم تلاقت في أمكنة وأزمنة واحدة، حيث تشاطروا الكثير من المسرّات والخيبات والأحلام والانكسارات، وحافظوا دائماً على قدر من حنين وحنان، يكفي لكي "يجتمعوا" هنا. وصودف أن زياد كان أجمل "المشترك" بينهم، في المكان والزمان. هو أكثر من "عاش" هنا، وأكثر من "مات" هنا، في حاضر صار فيه العيش والموت مَجازين كبيرين.

طلال

ISBN 978-614-432-670-1

